LITERATURA ARCAICA

ESTUDIOS CRÍTICOS

PRESENTADOS

Al Congreso Científico Latino-Americano de Buenos Aires

POR

EDUARDO DE LA BARRA
De la Real Academia Española

K. NEWMAN, Editor
VALPARAISO.—Casilla 133
CHILE

ESTUDIOS CRITICOS

DE

LITERATURA ARCAICA

LITERATURA ARCAICA

ESTUDIOS CRÍTICOS

PRESENTADOS

Al Congreso Científico Latino-Americano de Buenos Aires

POR

EDUARDO DE LA BARRA
De la Real Academia Española

R. NEWMAN, Editor
VALPARAISO.—Casilla 183
CHILE

ES PROPIEDAD

INTRODUCCION

Invitado al Congreso Científico Latino-Americano que habrá de celebrarse próximamente en Buenos Aires, la ciudad capital de la América Española, me lisonjeaba la esperanza de concurrir, ya que no en persona, al menos con la *Restauración del Poema del Cid*, fruto de largos estudios.

Durante mi permanencia en la República Argentina, dediqué á esta obra literaria cuantos momentos mis ocupaciones oficiales me dejaron libre, y había sido mi ánimo publicarla en aquel hospitalario país, donde hallé fraternal acogida, para incorporarla á la literatura Río-platense.

Posteriormente, pedí al Gobierno de mi Patria

que favoreciera esta como tantas otras publicaciones nacidas á su amparo, vistiéndole el traje duradero de la imprenta. Obtuve, como era de esperarlo, lisonjera acogida de parte del joven Ministro, señor Amunátegui Rivera, quien me prometió hacer imprimir la obra á expensas del Gobierno. He aguardado un año el cumplimiento de la promesa ministerial, y al fin he tenido que decidirme á enviar otro trabajo diferente al Congreso Latino-Americano.

Apelé entonces, con más eficacia, á la munificencia de mi amigo y discípulo don Carlos Newman, uno de nuestros hombres más ilustrados y escritor científico de nota, y él, con su habitual generosidad, me costea el presente libro.

Contiene éste, una colección de estudios nuevos é inéditos, sobre asuntos viejos.

En el primero de ellos se examinan los Romances de los siglos XV y XVI, que todos los reputados críticos, de Moratín á Menéndez y Pelayo, tienen por los más viejos existentes, y se dan á conocer por vez primera, otros *Romances verdaderamente Viejos*, del siglo XII ó del XIII, ensanchando así los dominios del riquísimo Romancero Castellano.

En otro estudio se muestra prácticamente la posibilidad de completar la *Gesta del Cid Cam-*

peador, rehaciendo la primera mitad que le falta. Al efecto, se elige el episodio de la *Jura en Santa Gadea de Burgos*, el cual, extraído de las polvorosas Crónicas de Castilla, es presentado en dobles bordones de romance arcaico, al mismo tiempo que en verso alejandrino de gesta; y esto se complementa con el examen crítico del desarrollo de la leyenda en los romances posteriores.

El tercer estudio de estos que respetuosamente presento á la consideración del *Congreso Latino-Americano*, es la *Restauración* y crítica del fragmento dramático antiquísimo, denominado *Los Reyes Magos* por don Amador de los Ríos, quien lo dió á conocer.

Acompaña al primero de estos estudios una serie de *Romances Arcaicos*, hasta hoy desconocidos.

Aquí termina la obra para el Congreso y á él dedicada, y en seguida vienen unos *Apéndices* con otros estudios crítico-arcaicos originales, donde se encontrará más de una novedad fundamental en los dominios de las letras castellanas.

Andan éstos dispersos en diversas publicaciones del Plata y de Chile, hoy no fáciles de obtener; y, tanto por esta razón, cuanto por la de ser estudios análogos á los que ahora aparecen en este libro, me decidí á agregarlos en la forma que lo hago.

Si ellos merecen la buena acogida del *Congreso Científico de Buenos Aires*, y si por él amparados, llegan á ser la semilla de otras investigaciones más vastas y provechosas, se habrán colmado los deseos del autor.

Santiago de Chile, Enero 15 de 1898.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO

Los Romances Viejos de los críticos españoles

Opinión de Moratín y de Menéndez Pelayo sobre la antigüedad de los Romances Castellanos.—Del Romance heroico primitivo, sus temas y personajes.—Estos romances reflejan las costumbres del siglo XIV; pero su lenguaje es más moderno.—Dificultad para clasificarlos por su orden cronológico.—Lista de los *Romances Viejos*, según Amador de los Ríos.—Se da otra opinión sobre esos Romances, y en especial de los marcados con los números 665, 700 y 773 del *Romancero* de Durán.

«El origen de nuestros romances—dice Moratín—se pierde en la oscuridad del tiempo: sólo sabemos que los castellanos tomaron de los árabes esta composición métrica»... «Los romances más antiguos que hoy conocemos pertenecen al reinado de D. Juan el II (1405-1454): los anteriores todos se han perdido» (1).

(1) *Orígenes del Teatro Español*, discurso histórico.

Nos ahorra muchas citas saltar de la opinión de Moratín á la de Menéndez y Pelayo, quien, al decir la última palabra sobre esta materia, así se expresa: «No hay romances primitivos, ni hasta la fecha los ha descubierto nadie: los que llamamos viejos son del siglo XV» (1).

Para el erudito escritor español don Amador de los Ríos, el *Romance histórico* fué el primero que se ensayó en España. Cree que las tradiciones heroicas de la nación cobraron nuevos bríos ante los muros de Algeciras y en los campos gloriosos del Salado, y que de ahí nació el *Romance popular* destinado á perpetuarlas.

Entonces se cantaron en Romances cotosílabos las proezas legendarias del Cid Campeador, del Conde Fernán González y de Bernardo del Carpio, «recordados, acaso no sin intención, en una época en que, mezclados franceses é ingleses en las revueltas de Castilla, amenazaban destruir la dinastía é imponer el yugo de sus costumbres políticas y de su gusto literario á la nación entera» (2).

Apoderóse también el *Romance* de otras tradiciones y leyendas gratas al pueblo español ó de recordación oportuna, como el trágico fin de los Siete Infantes de Lara, triste espejo de las venganzas y arbitrariedades que por aquella fecha traían revuelto al reino.

Tales Romances, ingenuos, rudos, enérgicos en la expresión, y fiel testimonio de las costumbres de la época, de que sin duda fueron espejo, debieran estar en el lenguaje

(1) *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, t. II, p. XXX.
(2) *Historia Crítica de la Literatura Castellana*, t. III, p. 549.

del siglo XIV. Pero, no es así: rodando de siglo en siglo y de boca en boca, recibieron notables modificaciones, ya por la introducción de nuevos versos para ampliarlos, ya por la alteración y trueque de vocablos y giros, ya por el prurito de remozarlos y ponerlos al día en su lenguaje. Por eso, si se les encuentra aún, están pulidamente desfigurados, como las piedras que ruedan las aguas frotando sus aristas hasta redondearlas.

Sólo aquellas que quedan perdidas en la arena escapan al frotamiento y natural desgaste, y eso ha sucedido con los *Romances* incluídos en los libros de caballería, los cuales conservan mejor que otros su forma original, según observa Bouterweck.

Hay otros mucho más antiguos y que se conservan mejor. De ellos hablaremos más adelante.

En el siglo XVI el rumbo de las letras españolas, las ideas y los gustos cambiaron notablemente, y así es que el *Romance histórico* entró en una nueva faz de su existencia desde los últimos días del Emperador Carlos V.

Entonces se registraron las viejas crónicas nacionales, que yacían en el más profundo olvido, á fin de sacar argumentos para los Romances, y de ellas se tomó hasta el lenguaje arcaico, mas no la ingenuidad y sencillez de los pasados tiempos. Sepúlveda, Timoneda y otros poetas del siglo XVI, se divertían en sacar á luz estos romances contrahechos, de apariencias arcaicas, al gusto de su tiempo; pero, no es difícil distinguirlos, por ese mismo divorcio entre el lenguaje y la idea ó espíritu que los informa.

La serie de circunstancias apuntadas y otras que omiti-

mos, de tal manera han barajado el riquísimo romancero español, que hoy es ardua empresa clasificarlo, fijando la cronología de los romances, como lo muestran las tentativas de algunos eruditos extranjeros, quienes han incurrido en no pocos errores y confusiones al intentarlo. Los mismos críticos españoles no han conseguido ponerse de acuerdo, y en más de una ocasión toman por romances viejos los que son modernos á todas luces.

Enumero en seguida los que Amador de los Ríos tiene por verdaderamente viejos, agregándoles los números bajo los cuales figuran en el Romancero de Durán (1) para que su consulta sea más fácil:

— A Calatrava la Vieja.....	Romance N.º	665
— Acabadas son las bodas.....	» »	669
— A cazar va don Rodrigo.....	» »	691
— Sale Mudarra González.....	» »	694
— Preso está Fernán González.....	» »	700
— Castellanos e leoneses.....	» »	703
— Día era de los Reyes.....	» »	733
— Morir vos queredes, padre.....	» »	763
— Rey don Sancho, rey don Sancho.	» »	766
— En Toledo estaba Alfonso.....	» »	808
— En las almenas de Toro.....	» »	816
— Tres Cortes armara el rey.....	» »	872

Distínguense estos romances de los posteriores del siglo XVI, aun cuando su lenguaje haya sido alterado, por

(1) *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, t. X.

su rústica naturalidad, su frescura é hidalga franqueza, propias del carácter de aquellos tiempos cuando se les compuso, como piensa el ilustre crítico, quien, satisfecho de su selección, agrega que, «no se confunde la flor natural con la flor hechiza.»

Por nuestra parte hemos examinado esos *romances* uno á uno, y no nos parece la cosa tan clara y segura, como á don Amador.

Algunos, como el que comienza *A Calatrava la Vieja*, son antiguos con seguridad, y así lo persuaden diversos accidentes filológicos, sobre todo los referentes á la metrificación; pero, hay otros, evidentemente contrahechos, compuestos con los girones de romances más antiguos, como el 773, *Día era de los Reyes*. Finalmente, hay entre los enumerados, algunos extraídos directamente de las crónicas y poemas antiguos, y de esa naturaleza es el número 700, *Preso está Fernán González*. Este, como lo demostraremos, procede de la *Crónica Rimada de las cosas de España*, ó bien de la antiquísima fuente, hoy desconocida, de donde esa Crónica sacó su *introducción*.

CAPÍTULO SEGUNDO

Se analiza el Romance "A Calatrava la Vieja"

El Romance 665, «A Calatrava la Vieja», referente á las bodas de Ruy Velázquez.—Juicio de Amador de los Ríos.—Examen del Romance, sus tres asonancias diversas marcan tres fragmentos diferentes; amalgamados en uno, y tomados de otros tantos romances anteriores. Se hace ver cómo se le ha desfigurado al modernizarlo.

Tomando por tipos los tres romances mencionados, los 665, 773 y 700, entraremos á examinarlos, y el último de ellos con más detención, ya que lo cotejaremos con otro análogo sobre el mismo tema, y que lo aventaja, al menos en tres siglos de antigüedad. Como luego se verá, el que ahora presentamos es de los primitivos, acaso de los compuestos por Nicolás ó por Domingo Abbat de los Romances en los días del rey San Fernando, de esos cuya existencia

vagamente se sospecha y que hoy lloran por perdidos las letras castellanas.

El *Romance* que en seguida vamos á trascribir, creemos que realmente sea de los más antiguos hoy conocidos, bien que puede tener y tiene ciertas alteraciones en el lenguaje y acaso algunas interpolaciones que lo desvirtúan.

Lo tomamos del *Romancero* de Durán, tal como allí se le encuentra bajo el número 665.

BODAS DE RUY VELÁZQUEZ CON DOÑA LAMBRA Y ODIOS CONTRA LOS LARAS

a—o

A Calatrava la Vieja
la combaten castellanos;
por cima de Guadïana
derribaron tres pedazos;
por los dos salen los moros,
por el uno entran cristianos.
Allá dentro de la plaza
fueron á armar un tablado,
que aquel que lo derribara
ganara de oro un escaño.
Ese don Rodrigo Lara,
que es quien lo habia ganado,
de Garci-Hernández sobrino
y de doña Sancha hermano,
al Conde Garci-Hernández
se lo llevó presentado.

a—a

Ya se trata el casamiento.
¡Hecho fué en hora menguada!
con doña Lambra Burneva
y don Rodrigo de Lara.
Las bodas fueron en Burgos,
las tornabodas en Salas:
en bodas y tornabodas
pasaron siete semanas.
Tantas vienen de las gentes
que no caben por las plazas,
y aun faltaban por venir
los siete Infantes de Lara.
Helos, helos por do vienen
con toda la su compaña;
saliólos á recebir
la su madre doña Sancha.
—«Bien vengades los mis hijos,
buena sea vuestra llegada:
allá iredes á posar
á esa cal de Canta-ranas;
hallareis las mesas puestas,
viandas aparejadas.
Desque hayades comido, hijos,
no salgades á las plazas;
porque las gentes son muchas
trábanse muchas barajas.»
Desque todos han comido
van á bohordar á la plaza:

no salen los siete Infantes
que su madre lo mandara;
mas desque hubieron comido
siéntanse á jugar las tablas.

Tiran unos, tiran otros,
ninguno bien bohordaba:
allí salió un caballero
de los de Córdoba la llana,
bohordó hacia el tablado
y una vara bien tirara.

Allí hablara la novia,
d'esta manera hablara:
—«¡Amad, Señoras, amad,
Cada una en su lugar! (a)
que más vale un *caballero*
de los de Córdoba la llana,
que no veinte ni treinta
de los de casa de Lara.»
Óidolo había doña Sancha,
d'esta manera hablara:
—«No digáis eso, señora,
no digades tal palabra,
porque hoy os desposaron
con don Rodrigo de Lara.»
—«Callad, doña Sancha, vos
no debéis ser escuchada,
que siete hijos paristes
como puerca encenagada.»

Oídolo había el ayo
que á los Infantes crïaba,
de allí se había salido,
triste se fué á su posada:
halló que estaban jugando
los Infantes á las tablas,
si no era el menor de ellos,
Gonzalo González se llama:
recostado lo halló
de pechos á una baranda.
—«¿Cómo venís triste, ayo?
Deci, ¿quién os enojara?»
Tanto le rogó Gonzalo
que el ayo se lo contara:
—«Mas, mucho os ruego, mi hijo,
que no salgáis á la plaza.»
No lo quiso hacer Gonzalo;
mas antes tomó una lanza.
Caballero en un caballo
vase derecho á la plaza:
vido estar allí el tablado
que nadie lo derribara;
enderezóse en la silla,
con él en el suelo daba.
De que lo hubo derribado
d'esta manera hablara:

—«Amade, putas, amad, (a)
cada una en su lugar,
que más vale un caballero
de los de casa de Lara,

que no cuarenta ó cincuenta
de los de Córdoba (la) llana.»
Doña Lambra que esto oyera
bajóse muy enojada:
fuese á aguardar á los suyos,
fuese para su posada;
halló en ella á don Rodrigo,
d'esta manera le habla:

a

—"Yo me estaba en Barbadillo
en esa mi heredad;
mal me quieren en Castilla
los que me habian de guardar.
Los hijos de doña Sancha
mal amenazado me han,
que me cortarían las haldas
por vergonzoso lugar,
y cebarian sus halcones
dentro de mi palomar,
y me forzarían mis damas,
casadas y por casar.
Matáronme mi cocinero
so faldas de mi brïal,
si de esto no me vengáis
yo mora me iré á tornar.'
Allí habló don Rodrigo,
bien oireis lo que dirá:
—«Calledes, la mi señora,
vos no digades lo tal:

de los Infantes de Lara
yo pienso á vos de vengar.
Tretilla les tengo urdida,
bien se las cuido tramar,
que nacidos y por nacer
d'ellos tengan que contar».

«Esta tradición—dice el señor Durán—se refiere á los tiempos en que era rey de León Bermudo II el Gotoso, y Conde de Castilla Garci-Fernández. Todo demuestra en este Romance ser de muy remota antigüedad y de los tiempos primitivos. Su lenguaje rudo, su sintaxis desordenada, las costumbres que en él se describen y que parecen poco distantes, y aún conservadas en tiempo del poeta, todo, todo presta al presente Romance un interés tanto histórico como filosófico.»

Su forma externa es digna de especial examen. Comienza con una asonancia en *a-o*, hasta el verso 16 y la cambia en otra, en *á-a*, hasta el verso 56. Allí la interrumpe un estribillo en *á*, que después se repite, (verso 99) y sigue esa misma asonancia hasta el verso 110, donde se convierte en asonancia aguda en *a* hasta concluir.

De manera, pues, que en este Romance hay tres asonancias: *á-o, á-a y á*, distribuídas caprichosamente como en las viejas *canciones de gesta*, y tal vez como en los primitivos romances de los siglos XII y XIII.

Aparte de ser esa la costumbre, puede ser que en el caso presente se hayan refundido varios romances de diversa

asonancia en uno sólo, y así parecen insinuarlo las discordancias que se notan entre trozo y trozo, al pasar de una rima á otra.

Desde luego, los 16 primeros versos son despegados del resto, y con las bodas de doña Lambra no tienen más relación que la de nombrar al novio don Rodrigo de Lara, para advertirnos que es hermano de doña Sancha, y, por tanto, tío de los siete Infantes, y además sobrino del Conde Garci-Fernández. Era aquel fragmento de romance destinado acaso á cantar la entrada de los cristianos en Calatrava la Vieja por el muro aportillado en tres lugares,

Por los dos salen los moros—por el uno entran christianos:
(ufanos llegan los unos—van los otros cabizbajos...)

Sin duda, ahí se describían las fiestas al triunfo aparejadas; pero, aquí sólo se conserva de ellas un leve rasgo, para que sirva de descosida introducción.

El romance, en realidad, comienza en el verso 17: *Ya se trata el casamiento*, y termina en el 108: y *fuese para su posada*. Los dos versos que siguen son un agregado para introducir el romance en *a* que comienza: *Yo me estaba en Barbadillo*, sobre el mismo asunto que el anterior, es cierto: pero de él desligado, como resulta de la discordancia entre lo que Doña Lambra relata á Don Rodrigo y lo que el atrevido Gonzalo osó decirla. Como se cuenta es una mentira inútil, pues bastante había con lo acaecido para no inventar nuevas culpas; pero, es lo cierto que aquí se trata de una nueva afrenta, que reagrava la anterior, y la cual debió re-

latarse en un romance por separado, mientras que aquí aparecen esas distintas composiciones amalgamadas en una sola. Esto mismo está probando que el tal romance proviene de otros más antiguos en él refundidos.

Tal como ahora se encuentra, tiene varios versos defectuosos; unos largos, otros cortos, otros duros, no porque ellos así fuesen en su origen, sino por que se les ha echado á perder con las mudanzas intentadas posteriormente.

Hay partículas introducidas después, como las encerradas entre paréntesis que siguen:

Verso 44	Van (*a*) bohardar á la plaza
» 116	Mal (*a*) menazado me han
» 126	Yo mora me iré (*a*) tornar
» 80	Gonzal (*o*) Gonzálcz se llama
» 52	De los de Córdoba (*la*) llana

Esta última corrección puede ser de diversos modos. Puede decirse: *Córdoba-Llana* como se dijo *Alba-Longa* por Alba-la-Longa; ó bien se escribirá *Cordob* (Corduba), ó todavía puede contraerse *de los* en *dels*. Este verso se repite más adelante en dos ocasiones (60 y 104).

Verso 123	Matáron (*me*) mi cocinero
» 63	Oído lo habí (*a*) doña Sancha
» 114	Los que m(*e*) habí(*a*)n de guardar

Antes debió decir: *Oidolo habíe donna Sancha*, que sonaba *habí*, por ser la *e* muda. Más tarde se dijo *había*, y, hecha

entonces esa variante para ponerlo al día, el verso quedó largo, sin más remedio que el de no leer la *a* recién aparecida, como no se leía la *e* que ella vino á reemplazar. En caso idéntico se hallan estos otros:

Verso 117 Que me *cortari(a)n* las haldas
» 119 Y *cebari(a)n* sus falcones
» 121 Y me *forzari(a)n* mis damas.

Otros versos, al parecer, quedan cortos; pero, constan si se les lee como es debido:

Verso 61 Que no veinte ni treinta, (léase *trë-inta*)
» 81 Recostado lo halló, (lo *faló, falló, halló*, aspirando la *h*)

El verso 34

Buena sea vuestra llegada

trae la contracción de *sea*, que es muy dura. Era común pronunciar en verso una sola de las dos vocales juntas que no diptongaban, y así en vez de *mío Cid* se leía *mi Cid*; *el ri* en vez de *el río*, como hoy se hace en italiano y lo acostumbraban Garcilaso y Herrera. Así también en vez de *sea* podía leerse *sé*, simplemente. Pero en el caso actual, es probable que ese verso originariamente comenzara con *bién* cambiado después en *bueno*.

Verso 33 Bien vengades, los mis fijos,
» 34 Bien sea vuesa llegada.

En el trozo final, para mí un *romance* separado, creo no tar algunos otros errores de esos que provienen de moder nizar los versos primitivos:

Verso 131 De los Infantes de Lara
» 132 Yo os pienso á vos de vengar,

Debió ser:

[Yo vos pienso de vengar.—

ó bién,

Pienso yo vos de vengar]

135 Que nacidos y por nacer (largo)

Sería:

[Que nados y por nacer
d'ello tengan que contar.

ó bién,

Nacidos i por nacer
tengan dello que contar].

Hay debilidades y durezas que provienen de la forma moderna:

Verso 37 hallareis las mesas puestas,
» 38 viándas aparejadas

que fué:

[Falareis las tablas puestas,
las viandas apareiadas].

Verso 47 mas, desque hubieron comido
[mas, desque ovieron yantado].

» 18 Hecho fué en hora menguada
[Fizo-se en hora menguada].

» 87 Mas mucho os ruego, mi fijo,
que no salgáis á la plaza.
—[Mucho vos ruego, mi fijo,
non salgades á la plaza].

» 97 De que lo hubo derribado
d'esta manera hablara:
—[Desque l'ovo derrivado
desta manera fablava:]

Hay feos hiatos que se evitarían restaurando la letra cambiada por el tiempo, como en el verso 55, diciendo «allí *fablara* la novia» en vez de *hablara*.

En otros versos hay erratas, como en el 125, que dice: *si desto no me vengais*, que debe ser *vengareis* o *vengades*, porque *vengais* queda entre *brial* y *tornar* lo que da tres asonancias seguidas, y es, además, forma verbal más moderna.

Es de notar la *e* paragógica de *amade* en el verso 99, destinada á llenar la medida.

El verso 39 acaso fué en su origen: *Desque ovieredes yantado*; de allí se pasaría á decir: *Desque hubieredes comido*, y después: *Desque hayades comido*, aspirando la *h*.

Cuando la *h* dejó de aspirarse, este último verso se leyó: *desque ayades comido*, y con hacer la sinalefa quedó corto.

Para remediarlo se le agregó *hijos*, y así quedó como hoy se le encuentra en este romance:

Desque hayades comido, hijos,
no salgades á las plazas;
por que las gentes son muchas,
trábanse muchas barajas.

que originalmente acaso sería:

Desque ovieredes yantado
non salgades á la plaza,
ca do las gentes son muchas
muchas serán las baraias.

Finalmente, deberá advertirse que los versos 43 y 44 están fuera de su lugar. Pide el sentido que se les coloque inmediatamente sobre el 49, y aún así se nota cierta perturbación y desequilibrio, acaso porque algo suprimió quien los escribiría de memoria.

Se notan vacíos en los tres fragmentos que amalgamados forman este *Romance*; pero, sea como fuese, lo cierto es que sabe á viejo como pocos de los históricos, y parece ser de fines del siglo XV ó principios del XVI en su origen, aunque refundido más tarde y remozado.

Después de escrito lo anterior, veo en las notas de los diligentes traductores de Ticknor, que este romance «*A Calatrava la Vieja*», como otros tres referentes á los Siete infantes de Lara, en que se advierten expresiones antiguas,

fueron evidentemente sacados de la *Crónica General de España* del Rey Sabio. Dicen los mismos traductores que este romance aparece por vez primera en un Romancero de 1560.

Ahora bien, la *Crónica General* fué impresa por Florián de Ocampo el año de 1541, y sólo entonces comenzó á ser conocida y explotada.

Juntando ambas circunstancias podemos barruntar que el romance «*A Calatrava la Vieja*», se compuso en el período que media entre 1541 y 1560.

Ese *Romancero* de 1560, queda comprendido entre el *Cancionero de Romances*, publicado en Amberes en 1555, y el de Lorenzo Sepúlveda, de 1566, impreso también en Amberes.

CAPÍTULO TERCERO

Se parangona el Romance "Dia era de los Reyes" con el verdadero Romance arcaico sobre el mismo asunto

Mistificaciones literarias del siglo XVI.—El Romance 773: *Día era de los Reyes.*—Es una contrafección, contra lo que opinan los señores Durán y A. de los Ríos.—Querella de Ximena contra Rodrigo de Vivar.—Este Romance fué sacado, no sin talento, de la *Crónica Rimada*: lo que lo denuncia y descubre.—Parangón entre el Romance 773 y el Romance originario, que es el verdaderamente viejo.—Época en que probablemente nació *el Romance* castellano y sus relaciones con la *Canción de Gesta.*

De los *Romances* viejos que acabamos de ver, modernizados por la acción natural de su trasmisión, pasaremos á examinar una muestra de las mistificaciones del siglo XVI.

El *Romance* que comienza: *Día era de los Reyes*, perteneciente al *Romancero del Cid*, y contra la respetabilísima opi-

nión de los señores Durán y A. de los Ríos, es uno de los contrahechos ó falsificados del siglo XVI, y no de los *antiguos legítimos*, como ellos piensan.

Trata de doña Ximena pidiendo justicia al Rey D. Sancho contra Rodrigo Díaz de Vivar, el matador del Conde su padre. El Rey se confunde ante aquella justa petición, pues teme que, si prende á Rodrigo ó le da muerte, sus Cortes se le revuelvan y aprovechen los vecinos de esa discordia. Ximena, enamorada en secreto del fiero infanzón cuyo castigo pide, de una mirada comprende la situación, y, antes que quedar burlada, propone audazmente al Rey le dé á Rodrigo por esposo, y así el Reino quedará sosegado y ella quita del agravio recibido. Pasada la sorpresa que debía producir semejante extraña petición, el Rey acepta el partido y despacha una carta llamando á Rui Díaz á su presencia.

Todo esto es sacado directamente de la *Crónica Rimada* ó «Leyenda de las mocedades de Rodrigo», como la llama don Amador. El autor procede con talento y arte: para aparentar antigüedad usa vocablos adecuados (*aguinaldo*, dudo que lo sea), sus giros son concisos de ordinario, y de transiciones bruscas, rudos y sencillos, y es, como su modelo, parco en detalles y en ornamentación.

Muy bién está eso; pero, luego trasmina el olor á nuevo, y aparece sin querer el gusto de la época en la repetición de giros y palabras y en cierta rápida reflexión sobre el seso de las mujeres, propia de los lectores del *Corbacho*, y de los dilucidadores de las virtudes é vicios de las donnas, como se verá en seguida:

Entonces digera el Rey,
bien oiréis lo que diráe:
—«Siempre lo oí decir,
y agora veo que es verdade,
que el seso de las mujeres
que non era naturale.
Hasta aquí pidió justicia,
ya quiere con él casare;
yo lo haré de muy buen grado
de muy buena voluntade.
Mandarle quiero una carta,
Mandarle quiero llamarle», etc.

Esta *e* paragógica es aquí un simple recurso para fingir antigüedad, pues por muchos se creyó antes y ahora mismo se cree, que la tal *e* se empleaba en los primeros tiempos del castellano, lo cual es falsísimo. Esa *e* agregada es siempre indicio seguro de falsificación. Aquí, además, hay otros sintomas que así lo confirman, como ser los versos sustraídos de otros romances, y trozos enteros aún.

Doña Ximena dice al Monarca:

Con mancilla vivo, Rey,
con ella vive mi madre:
cada día que amanece
veo quien mató á mi padre,
caballero en un caballo
y en su mano un gavilane:
otras veces un halcón
que trae para casare,

por me hacer más enojo,
cébalo en mi palomare:
con sangre de mis palomas
ensangrentó mi briale.
Enviéselo á decir,
envióme á menazare,
que me cortará mis haldas
por vergonzoso lugare;
que forzará mis doncellas
casadas y por casare...
Matárame un pagecico
so haldas de mi briale», etc...

No necesito detenerme á cotejar este trozo con el correspondiente del Romance de doña Lambra que, poco antes, acabo de trascribir. De allí es tomado directamente con modificaciones muy propias del siglo XVI, como es el trozo que sigue:

Rey que non façe justicia
non debía de reinare,
ni comer pan á manteles,
ni con la reyna folgare.

Muy otro es el espíritu y modo de composición de los romances verdaderamente *viejos*, y en prueba de ello, para que se compare y juzgue, damos á continuación esta misma escena tal como apareció en el *romance primitivo*, que hoy por perdido se tiene:

Cavalga Ximena Gómez; | doncellas con ella van,
otro sí van escuderos | por la servir é guardar.

Llegava á Çamora, do | la Corte del Rey está,
lorando de los sos oios | é demandando piadat;
—«Rey, dueña so lazerada, | vos avéme caridat;
finqué pequeña, orphanilla | de la condesa mi madr(e),
el fi de Diego Laynez | fizome mucho grand mal:
prissomé los mis hermanos, | e matom' el mio padr(e)!
A vos que sodes el Rey, | véngome yo querellar:
Señor, por mercet, Señor, | mandedes drecho me dar!»
Pessóle daquesto al Rey | é comenzó de fablar:
—«fin coyta son mis regnos, | Castilla alçárseme ha;
ssy se me alzan castellanos | ffaserme han mucho mal.»
Quando Ximena lo oyó, | las manos le fué bessar;
Dixole:—«Merçet, Señor, | non lo tengades á mal,
mostrarvos-he que a Castilla | podredes asõsegar,
muy aguisado, mio Rey, | é los Reynos otro-tal.»
—«En commo á de ser, decildo». | —«Rey, por marido me da
aquel Rodric... á Rodrigo, | aquel que mató á mi padr!»

Este es el Romance legítimo antiguo, del siglo XII, y acaso de fines del siglo XI. Lo en él expuesto es natural y humano, por extraordinario que sea el caso de la doliente doncella enamorada. Jimena se echa á los pies de su Rey pidiéndole justicia, y allí hablaba el deber sofocando al corazón. El Rey, por su parte, piensa en que si toca á Rodrigo se le revuelve el reino, y á la justicia antepone la conveniencia. La enamorada doncella comprende con viveza la situación, ve que va ser desairada, y, dando suelta á su pasión, todo lo salva con un rasgo inesperado y enérgico, expresado con sublime sencillez: ¡Dame á Rodrigo por esposo!

¡Qué distancia no hay de esta sencillez homérica al Romance ampuloso y declamatorio que se nos quiere hacer pasar por viejo y legítimo! Cómo puede ni por un momento, ponerse delante del romance original, el rebuscado alegato de Jimena, que en el apócrifo aparece, compuesto de retazos ajenos como vimos; ni la respuesta del Rey don Sancho, ni la réplica de la ofendida doncella, cuando dice con aire teatral:

Y al que mi padre mató
damelo tú, por iguale,
que el que tanto mal me hizo
sé que algún bien me haráe.

Viene en seguida la tirada pseudo-filosófica de Don Sancho, que ya dimos á conocer, sobre «el seso de las mujeres, —que non era naturale».

Resuélvese á acceder al extraño pedido, y, en el acto, manda por el futuro Cid: sale un mensajero, llega á su destino, entrega la carta real al padre de Rodrigo, todo esto narrado atropelladamente sin transición ni coyuntura. En seguida viene lo que se verá:

Las palabras no son dichas
la carta camino vae,
mensajero que la lleva
dado la había á su padre.
—«Malas mañas habéis, Conde,
no os las pueda yo quitare,
que cartas que el Rey os manda

no me las queráis mostrare.»
—«No era nada, mi fijo,
sino que vades allae:
quedaos aquí, mio hijo,
yo iré en vuestro lugare.»
—«Nunca Dios tal cosa quiera
ni Santa María lo mande,
sino que adonde vos fuéredes
que allá vaya yo delante.»

La altanería que gasta Rodrigo con su padre no conviene con su carácter legendario, pues el fiero domador de reyes moros es respetuoso con su legítimo soberano y sumiso á su anciano padre.

El orgullo del hijo contrastando con la humildad del padre, no es lo que se encuentra en el *Romance primitivo.*

Allí la inesperada petición de Ximena no tiene respuesta de pronto y pone fin al Romance. Queda el ánimo suspenso, el juglar afina su vihuela y preludia un nuevo canto para satisfacer la curiosidad del auditorio y su interés excitado por aquella dramática situación.

Comienza otro Romance.

Ossorio, ayo y consejero de Don Fernando, al oír la petición de Ximena, toma al Rey de la mano y lo saca aparte.—Señor, le dice, ¿qué pensáis de tal propuesta? ¡Debeisla agradecer al Padre Omnipotente! Sin pérdida de tiempo, enviad por Rodrigo y su padre, y hágase lo que Ximena pide.—Oigamos más bien al mismo Romance, que así suena:

Esto que oyó el Conde Ossorio, | amo del rey don Ferrando,
por las manos le tomó, | é yba aparta sacallo.
«Diz: Señor, ¿qué vos semeia, | deste don que á demandado?»
—«Ximena á Rodrigo pide | para sosten é manparo,»
—«Devedes-lo gradesçer | mucho al Padre apoderado (1).
Señor, enviat por Rodrigo | é por su padre privado (2).»
Apriessa fasen las cartas | que non quieren detardalo.
Al mensajero las dan, | al camino se es entrado;
llegado ques á Bivar, | vido á don Diego folgando.
Dixol':—«Omillome á vos, | ca vos trayo buen mandado:
por vos é por vuestro fijo | envía el Rey don Fernando;
veedes aquí sus cartas, | firmadas son de su mano;
que si Dios quisiere, ayna | será Rodrigo ençimado.»
Cató don Diego las cartas, | ovo la color mudado;
sospechó dàquesas letras, | sospechó del rey Fernando,
sospechó que por la muerte | del Conde quieren matarlo.

Hay alguna distancia de Romance á Romance. ¡Cuánto más natural, nutrido y artístico no resulta el *primitivo* que acabamos de trascribir, comparado con el *pastiche* del siglo XVI, què hombres tan expertos como Durán y de los Ríos tomaron por original y legítimo!

Sigamos comparando entrambas piezas y veamos cómo pasan las cosas según el *Romance viejo*. En vez del inexplicable ex-abrupto de Rodrigo y su resolución cuando Diego Laynez ha recibido la Carta del Rey, aquí se vé germinar la sospecha en el corazón del anciano, luego comunícala á

(1) Poderoso.
(2) A prisa, sin demora.

su hijo, y se admiran las prudentes disposiciones que toma, su heroica abnegación y la resolución audaz de Rodrigo en aquella emergencia. Dice Diego Lainez á su hijo:

—«Témome de aquestas cartas | que anden con gran falsedat,
é desto los reyes, fijo, | muy malas costumnes han.
Oyt-me vos, Roderico, | mientes catedes acá:
al rey(e) que vos sirvades | servidlo vos muy sin art;
mas del enguardat-vos bien | com' de enemigo mortal.
Fijo, passatvos a Faro, | do Ruy vuestro tio está,
yo me iré para la Corte | do el Rey me manda llamar,
é si el Rey por aventura | me y fissiese matar,
vos, Rodrigo, é vuestros tios | bien me sabredes vengar.»
Dixo ally Rodrigo:—«Esso, | non seria la verdat:
por lo que vos passaredes | quiero yo, Señor, passar.
Maguer sodes vos mi padre, | vos quisïer conseiar:
tres çientos cavalleros | convusco armados llevat;
á la puerta de Çamora | á mi, señor, me los dat.»
Essora dixo don Diego: | —«Pus pensemos de andar».

A los caminos se meten, | para Çamora se van,
á la entrada dessa villa | al lado do Duero cay,
ármanse los infanzones | é Roderic otro tal.
Desque ya los vido armados | començó-les de fablar:
—«Oyt-me, amigos, parientes | é de mi padre vassals,
enguardat vuestro Señor, | sin engaño é sines art,
sy vierdes que el alguasil | quiere en él mano possar,
sy lo quisierde prender, | mucho apriessa lo matad.
Tan negro dia aiga el Rey | como quantos que y'stan.

Non vos dirán de traydores | si en el Rey pusierdes man,
que non somos sus vassallos, | nin Dios non lo mande atal;
más traydor sería el Rey | si él a mi padre matass',
porque yo maté á don Gómez | en abierta lit campal.
.....

Así pudiéramos seguir trascribiendo gran parte del poema de Rodrigo de Vivar, ya no en el metro alejandrino de los *Cantares de gesta*, sino en estos «*versetes de antigo rimar*,» ó piés dobles de romance en que el pueblo español celebró á su héroe nacional en los dias remotos de Domingo Abbat, de Nicolás de los Romances y del maestro Gonzalo de Berceo, sino antes.

En unos y otros el carácter épico es el mismo, tanto que puede decirse que las *Canciones de gesta* del siglo XII y los *Romances heroicos* del mismo tiempo, sólo se diferencian en el metro, de 14 sílabas en las canciones, y de 16 en los romances. Esta diferencia métrica corresponde á las diversas tonadas tradicionales con que se les cantaba.

Los *romances* son anteriores á las *canciones de gesta*, acaso del siglo XI, y éstas es presumible que en su forma externa se imitaran de los franceses, allá por los días de la toma de Toledo (1085), y que prosperaran en la Corte afrancesada de Alfonso VI.

El erudito señor Menéndez y Pelayo llama *viejos* los Romances mozos del siglo XV, porque cree que *no hay Romances primitivos*. El presentarlos ahora, es la condenación del parecer de los críticos en esta materia. Su opinión negativa se modificará ante el hecho positivo que la desvirtúa.

Tengo por legítimo *Romance* de fines del siglo XIV ó principios del XV, aquel referente al abuelo del marqués de Santillana, Pero Hurtado de Mendoza señor de Fita y Buitrago, muerto en la batalla de Aljubarrota, que así comienza:

El caballo vos han muerto,
subid, rey, en mi caballo.

Creo también que uno de los imitados con más habilidad, es aquel tenido generalmente por muy antiguo:

Non es de sesudos omes
ni de infanzones de pro...

Apenas si lo descubre y denuncia cierto rebuscamiento enfático en alguno de sus conceptos, propio del siglo XVI, como es este:

La su noble faz ñublastes
con nube de deshonor;
mas yo desfaré la niebla,
que es mi fuerza la del sol.

CAPÍTULO IV

Se parangonan otros Romances tenidos por viejos con los arcaicos correspondientes

Romances sacados directamente de las crónicas antiguas.—El Romance 700, *Preso está Fernán Gonzáles*: el asunto es viejo y el lenguaje moderno, contra la opinión de sabios críticos que lo tienen por antiquísimo.—Se presenta otro Romance verdaderamente arcaico sobre el mismo tema y de la misma fuente.—Cómo refiere el mismo caso el Poema de Fernán González.—Episodio del *Caballo y el Azor*, ó sea el rescate del Condado de Castilla, en un Romance arcaico verdadero.—Se trae á la vista el Romance 669 de Durán para que se le compare con el anterior y se vea cómo aprovechaban el viejo material los poetas romanceros del siglo XVI.

Veamos, por último, un Romance sacado directamente de las viejas crónicas, pues es curioso observar que, si de los poemas y Romances populares se formaron las crónicas

primeras, más tarde de esas crónicas, ricas canteras de la leyenda, se extrajeron muchos Romances.

Es un hecho común y constante, que los primeros historiadores y cronistas de los pueblos, á falta de documentos históricos en que apoyarse, buscan y recogen la tradición, y, como la encuentran mejor conservada en los cantos populares, leyendas y poemas, se sirven de ese material poético para su narración histórica. Sólo más tarde viene el examen crítico y la depuración que separa la verdad histórial de la ficción poética.

A veces los cronistas siguen tan fielmente la narración heroica de los poemas, que los vacian íntegros en la propia obra, alterando apenas la forma métrica, y así es que los versos extendidos en las líneas seguidas de la prosa, conservan en mucha parte su ritmo elemental y sus rimas.

Así escribió Tito Livio los orígenes fabulosos de Roma, según refiere Macaulay, tomándolos de los cantos populares, hoy perdidos; y así también en las viejas páginas del historiador Jornández aun se sienten palpitar los cantos primitivos de los godos.

Otro tanto puede decirse de la *Crónica General* del rey don Alfonso el Sabio (1).

---

(1) Nunca he logrado obtener la *Crónica General* de don Alfonso: si la tuviera á mano, con su material podría reconstituir el Poema del héroe castellano en toda su integridad.

Me he valido de otra Crónica del Cid, de la llamada de Juan Velorado, del nombre de su editor, la cual me sirvió para rehacer las fojas que faltan al códice de Madrid y la escena característica de la *Jura en Santa Gadea* de Burgos.

El cuarto libro, de que sólo conozco algunas muestras, contiene diluido el *Poema del Cid* el cual originariamente debió componerse de cantares sueltos, obra de diversos poetas, que en conjunto forman el poema, como forman el *Romancero del Cid* los diversos Romances que á él se refieren. Que

---

En Ticknor hay algunas muestras que hacen ver la semejanza entre la *Crónica General* (parte 3.ª, fol. 77 de la edición de 1604) y ciertos romances *viejos*, es decir, de los de ella misma extraídos Veamos:

Ruy Velázquez persuade á sus sobrinos á salir contra los moros, apesar de los malos agüeros. Dice aquí la *Crónica*: «Sobrinos, estos agüeros que oystes, mucho son buenos, ca nos dan á entender que ganaremos muy gran algo de lo ageno, é de lo nuestro non perderemos; é fisol muy mal don Nuño Salido en non venir conbusco, é mande Dios que se arrepienta, etc.»

Compárense estas palabras con el Romance: "Llegados son los Infantes" (Amberes, 1551.) Allí se lee:

> Sobrinos, esos agüeros—para nos gran bien serían,
> porque nos dan á entender—que bien nos sucedería;
> ganaremos grand victoria—nada non se perdería,
> Don Nuño lo hizo mal—que convusco non venía.
> Mande Dios que se arrepienta, etc.

El Romance de que la crónica se fizo debió ser mucho más ajustado á ella, que este otro de ella salido. Acaso sería algo como lo que en seguida aventuramos:

> Estos agüeros, sobrinos, | que oystes, mucho son buenos
> ca nos dan á entender que | muy gran algo ganaremos
> de los averes de moros, | é nada non perderemos;
> é fisol'muy mal Don Nuño | que non vino en este encuentro
> convusco, é mándele Dios | aver arrepentimiento.

la Crónica General fué en buena parte construída con el material poético de su tiempo y del anterior, se ha sostenido desde Argote de Molina hasta Menéndez y Pelayo por cuantos tuvieron oportunidad de registrarla.

Volviendo de lleno á nuestro asunto, comenzaré por ranscribir el *Romance* número 700 del Romancero de Durán, y en seguida daré á conocer el originario, que es antiquísimo, y del cual éste se extrajo en parte, y en parte fué imitado.

700.—Los castellanos salen á recuperar á su Conde, y le hallan ya libre, en el camino, por una heroica traza de su desposada doña Sancha.

Preso está Fernán González,
el gran conde de Castilla;
tiénelo el rey de Navarra
maltratado á maravilla.
Vino allí un conde normando

«Creemos positivamente—agrega Ticknor—que el final de la segunda parte de la *Crónica General* y mucha parte de la tercera, especialmente la que trata de los grandes héroes de la historia primitiva de León y de Castilla, *está tomada de materiales poéticos más antiguos.*»

Argote de Molina, en 1575, decía ya: «En los romances hasta oy día se perpetúa la memoria de los passados, y son una buena parte de las antiguas historias castellanas, de quien el rey don Alfonso se aprovechó en su historia, y en ellos se conserva la antigüedad y propiedad de nuestra lengua.»

Bouterwek cree que los más antiguos romances castellanos son los que se tomaron de los libros de caballería.

que pasaba en romería:
supo que este hombre famoso
en cárceles padecía.
Fuese para Castro Viejo
donde el Conde residía;
dádivas daba al alcaide
si dejarle ver quería.
El alcaide fué contento
y las prisiones le abría.
Mucho los condes hablaron;
el normando se salía:
fuese donde estaba el rey
con lo que pensado había.
Procuró ver á la Infanta
que era hermosa y cumplida,
animosa y muy discreta,
de persona muy crecida.
Tanto procura de verla
que esto le hablara un día:
—«Dios os lo perdone, Infanta,
Y también Santa María,
pues por vos se pierde un hombre,
el mejor que se sabía.
Por vos se causa gran daño,
por vos se pierde Castilla:
los moros entran en ella
por no ver quien la regía,
que por veros muere preso,
por amor de vos moría.
¡Mal pagáis amor, Infanta,
á quien tanto en vos confía!

Si no remediáis al Conde
seréis muy aborrecida,
y si por vos él saliese
Seréis reina de Castilla.»
Tan bien le habla el normando,
que la Infanta, enternecida
determina de librallo,
si por mujer la quería.
El Conde se lo promete
y á vello la Infanta iba.
—«No temáis, dijo, Señor,
que yo os daré la salida.»
Y engañando á aquel alcaide
salen los dos de la villa.
Toda la noche anduvieron,
hasta que el alba reía:
escondidos en un bosque
un arcipreste los vía,
que venía andando á caza
con un azor que traía.
Amenazólos con muerte
si la Infanta no ofrecía
de folgar allí con él,
sinó, que al Rey los traería.
El Conde más cruda muerte
quisiera, que lo que vía;
pero, la discreta Infanta
dándole esfuerzo, decía:
—«Por vuestra vida, señor,
más que esto hacer debría,
que no se sabrá esta afrenta,

ni se dirá en esta vida».
Priesa daba el cazador,
y amenaza todavía:
Con grillos estaba el Conde
y sin armas se veía;
mas, viendo que era forzado,
como puede se desvía.
Apártala el cazador,
de la mano la traía,
y cuando abrazalla quiso
ella dél mui fuerte asía.
Los brazos le ha embarazado,
socorro al Conde pedía,
el cual vino apresurado,
aunque correr no podía.
Quitado le ha al cazador
un cuchillo que traía,
y con él le diera el pago
que su aleve merecía.
Ayudándole la Infanta,
camina todo aquel día
y á la bajada de un puente
ven muy gran caballería.
Gran miedo tienen en vella,
porque creen que el Rey la envía;
la Infanta tiembla y se muere,
en el monte se escondía;
mas el Conde, más mirando
daba voces de alegría:
—«¡Salid, salid, doña Sancha;
ved el pendón de Castilla!»...

Mios son los caballeros
que á mi socorro venían.
La Infanta con gran placer
á vellos luego salia:
conocido de los suyos,
con alarido venían:
—«¡Castilla, vienen diciendo,
cumplida es la jura hoy dia!»
A los dos besan las manos,
á caballo los subian,
y así los llevan en salvo
al Condado de Castilla.

Este Romance hecho con soltura y en general de buen corte, debe ser de algún poeta culto de mediados del siglo XVI (1).

Hay que observar, sin embargo, grandísima pobreza en la rima: de sus 55 asonantes, 38 terminan en *ía*, 3 en *ían*, 6 en *ida*, y la palabra *Castilla* se repite cinco veces.

Durán lo considera como de tradición oral; pero, reformado en la primera década de dicho siglo; y en esto sin duda, se equivoca, porque los reformados siempre lo dejan ver en los desperfectos de su versificación, en la mezcla de prosodias y vocabularios y en la falta de soltura y unidad estructural, como que son la obra compleja de dos ó más épocas distintas. Tampoco es de tradición oral, como luego veremos al señalar la fuente de donde proviene. Amador de los Ríos lo da por uno de los *Romances antiguos* del siglo XIV, y así se aleja aún más que Durán de la verdad. Su opinión es insostenible.

El lenguaje es moderno: el asunto es viejo.

El poeta, sin duda de los días de Castillejo y de Boscán, leyó en vieja prosa lo que nos cuenta y lo extendió en su propio lienzo, sin preocuparse para nada del colorido antiguo, ni de ahumar siquiera su cuadro para darle aspecto de vejez.

Bebiendo en la misma fuente y sin apartarnos del original, vamos, á nuestro turno, á presentar, con ligeras variantes, el romance primitivo tal como debió ser.

Hélo aquí en todo su acre sabor antiguo y con su escabrosa original rudeza:

El Conde Fernán González | foese á Vañares (1) la casa
do á vistas le llama el Rey | don García de Navarra.
Yva el buen Conde á seguro; | el Rey prissol'con engaña,
é dende y en cadenas | á Tudela lo lievaban.
Presso es el Conde en Tudela, | presso su suerte ploraba,
é de presso lo sacó | por el su amor doña Sancha,
carnal hermana del Rey | don García de Navarra.
Yaçiendo el Conde en los fierros | tomól'á cuestas la Infanta:
dava con él en el monte, | en la yerva lo possara.
Enferrado es el buen Conde; | por desferrarse puñava,
lo uviando doña Sancha, | la que era su desposada.
Cavallero en gruesa mula | essora en mal ora andava,
montëando el Archipreste | de Tudela de Navarra.
Contra elles fuess' el marfuso, | de la mula descavalga,
é diz, los descobrerya | si non quisierde la Infanta
facerle amor de su cuerpo, | que á menos no la dexara.

(1) *Cisueña*, dice el Romance 698 que trata del engaño de D. García el *Tembloso* y prisión del Conde.

Diz ella de si, e festino | tan forte mientre lo abraça,
travado lo há, atanto | quen tiempo el Conde liegava,
e con su mesmo cochillo | al trevudo preste mata.

Después de esta escena, frecuente en aquellos tiempos rudos, como en más de un cuento del siglo XIV puede verse, asistamos al encuentro del enferrado Conde con los leales castellanos salidos en su socorro. Corresponde esto que viene á la segunda parte del romance en estudio, advirtiendo que en nuestra restauración hemos tenido que introducir algunas alteraciones y variantes por lo deteriorado del grueso material primitivo en bloque llegado á nuestras manos, procurando siempre acercarnos lo más posible al original sin detrimento de la claridad y el sentido.

Grandes poderes la Infanta | vido venir con espanto:
—«¡Mirá, Señor! dixo al Conde; | ¡muertos somos, mal peccado!
Afevos, Conde, los virtos, | de don García, mi hermano!...»
Tendió los ojos el Conde | los poderes oteando;
conosçe essora sus señas | é fué ledo é muy pagado.
Diz:—«¡Infanta, est' es Castilla, | vernan bessar-me la mano!»
En la mula del mal preste, | cavalga el Conde lozano,
sale del monte á las vistas | de sus leales castellanos:
mager que se maravillan | nescun le besa la mano,
nin le catan cortesía, | ni señor lo apellidaron,
ca fecho avi(e)n omenaje | á una piedra que labraron
á su semblanza, é la trahen | por su señor en un carro,
fata que al Conde soltassen | é lo metan en su salvo.
Fierros que al Conde pessavan | los quebrantan sos vasallos,
gradeçe-les él su empeño; | elles que lo delibraron,

ya le catan cortesia | é van bessarle la mano.
Dende y, ques Monte-de-Oca, | detornan los castellanos
aquessa piedra á semblança | al logar do la sacaron.

Inútil es agregar que solamente á mi impericia deben achacarse las faltas que se noten, y no serán pocas, pués hago la obra de los alfareros cuando pegan, remiendan y suplen los fragmentos incompletos de vasos egipcios ó de cántaros etruscos de pasados siglos, procurando restaurarlos lo mejor posible, sin atinar siempre como quisiera su buen propósito.

He hecho mucho ya en atreverme á lo que otros en mi tiempo ni siquiera intentaron, abriendo así el camino á exploradores mejor dotados por la naturaleza y el cultivo.

Antes de cerrar esta página, séame lícito acumular á los anteriores otro documento bien interesante, relacionado con el romance en estudio, y ese es nada menos que el *Poema del Conde Fernán González*, del cual tomaremos algunas notas pertinentes.

Allí se refiere cómo el Conde fué preso á traición por D. García de Navarra, y cómo yendo en romería

un Conde muy onrado, que era de Lombardía,

sobornando al alcaide consiguió verse con el preso. Fué este Conde *lombardo*, ó *normando* como reza el romance, quien movió á la infanta doña Sancha, ya aguijoneada por el amor, á que librara al Conde prisionero, su desposado. Ambos huyen juntos hacia un encinar, y, pués que

el Conde don Fernando non podia andar,
ovol ella un poco á cuestas á llevar.

La esforzada infanta española con el conde á cuestas, hace recordar á la princesa hija de Carlomagno, quien para no ser descubierta en sus amores con Eginardo, secretario de su padre, carga con él á la espalda y atraviesa el campo nevado donde sólo quedan estampadas sus propias huellas.

Al amanecer, el Conde y doña Sancha se ocultan en el bosque, y allí los descubre el «arcipreste malo,» que osa proponer á Fernán González, á trueque de no denunciarlos, este ominoso trato:

Déxame con la duenna complir mi voluntat.

A la irritación del Conde, no corresponde la docilidad de doña Sancha, quien, no sin arteria, dice al lúbrico preste:

Arçiprest lo que quieres, yo lo faré de grado...

.....

645 Porque el Conde non vea atan fuerte pesar,
plega vos arçipreste de aqui vos apartar.

.....

647 Ovyéron-se entramos ya quanto de apartar,
cuydárase la cosa él luego de acabar;
ovo-se el arçipreste con ella de travar,
con sus braços abyertos yvaselá abraçar.

648 La Infanta donna Sancha, duenna tan mesurada,
nunca omne by-ó duenna tan esforçada,

tomó-lo por la barva, dióle una gran tyrada,
Dix(o) (don) falso traydor, (oy) de ty seré vengada.

El Conde, engrillado como estaba, llega á ellos, y con el mismo cuchillo de monte del arcipreste de Tudela, le da muerte, mientras doña Sancha lo sujetaba con las fuerzas de la desesperación, y así ambos escapan á aquel peligro.

Entretanto Nuño Laynez hacía que los leales castellanos saliesen armados á libertar á su Conde, jurando antes por señor á un busto de piedra hecho á semejanza de Fernán González, mientras á éste no libertasen. Tomaron los castellanos el camino de Navarra, llegaron al Arlanzón, pasaron á Montes d' Oca, «una fiera montaña», y de allí á Vilorado, y de esa posada «movyerón-se otro dia quando al alvorada.» Sancha los vió venir primero y tuvo gran sobresalto. «¡Qué hacemos, Señor?» dice al Conde.

Veo una gran seña; no sé de qué color;
ó es la de mi hermano, ó del moro Almanzor.

No tarda el Conde en descubrir que son los suyos, y el susto y desamparo vuélvense en alegría y contento. Tornan al punto á Vilforado que está en el extremo del Condado, y allí,

Un ferrero muy bueno demandaron privado;
el Conde don Ferrando, de fierros fué sacado.

Cotejando *el poema* y *el Romance primitivo,* luego se viene en cuenta que este último es más antiguo, y como fuente

del otro. Puede ser que la mayor concisión y rudeza del romance, más que diferencia grande de edad, indique la que hubo de autor á autor. El poema es obra del *mester de clerecía*, es decir del poeta letrado de la época, y el Romance se debe á la musa popular castellana, más enérgica y robusta, por tanto más concisa y ruda en la forma.

Debo todavía traer á la vista otro Romance, no mencionado por A. de los Ríos, el 669 del *Romancero* de Durán, porque en él se refiere el encuentro del Conde Fernán González con sus vasallos, cuando éstos iban en su busca llevando por señor provisorio una piedra labrada, como queda referido.

Veamos ahora de qué manera se ha utilizado aquel viejo material del *Romance restaurado* y del poema, que hemos exhibido.

El Romance del siglo XVI, dice así, y nótese la diferencia:

Juramento llevan hecho
todos juntos á una voz,
de no volver á Castilla
sin el Conde su Señor.
La imagen suya de piedra
llevan en su carretón,
resueltos si atrás no vuelve
de no volver ellos, non;
y el que paso atrás volviere
que quedase por traidor,
Alzaron todos las manos
en señal que se juró.
Acabado el homenaje

pusiéronle su pendón,
y besáronle la mano
desde el chico hasta el mayor (1).
y como buenos vasallos
caminan para Arlanzón
al paso que andan los bueyes
y á las vueltas que da el sol.
Desierta dejan á Burgos
y pueblos al rededor;
solas quedan las mujeres
y aquellos que niños son.
Tratando van del *Concierto*
del caballo y del azor;
si ha de hacer libre á Castilla
del feudo que da á León;
y antes de entrar á Navarra
toparon junto al mojón,
al Conde Fernán Gonzalez
en cuya demanda son,
con su esposa doña Sancha
que con astucia y valor,
le sacó de Castro Viejo
con el engaño que usó.
Con los hierros y prisiones
venían juntos los dos,

(1) Esto es extractado del poema: «Todos chicos e grandes a la piedra iuraron, como a su Señor... Ficieron su ymagen .. a figura del Conde; pusyéronla en un carro de muy fuerte madera... Pleito e homenaje todos a ella fagamos,—sy ella non fuyre, nosotros non fuyamos, el que antes tornare por traidor le tengamos.»

en la mula que tomaron
á aquel preste cazador.
Al estruendo de las armas
el Conde se alborotó;
mas, conociendo á los suyos
desta manera habló:
—¿Do venís, mis castellanos?
Digádemeslo por Diós:
¿Cómo dejais mis castillos
á peligro de Almanzor?"
Allí habló Nuño Laínez:
—"Ibamos, Señor, por vos,
á quedar presos ó muertos
ó sacaros de prisión».

Los nombres de personas y lugares, el argumento entero y no pocos de los detalles de este romance, tomados son del Poema; eso sí que van ampliados y vestidos al gusto de la época en que se le compuso. Hay á veces desinteligencia del original y redundancia en la expresión, como en estos versos, en que habla del Conde y su desposada la Infanta:

Con sus *hierros y prisiones*
venian juntos los dos,
en la mula que tomaron
á aquel preste cazador.

Otras veces se sacan á colación otros pasajes del Poema, como este muy oportunamente retraido:

Tratando van del concierto
del caballo y del azor.

Es asaz curioso cómo cuentan las crónicas lo del rescate del feudo de Castilla por el precio de un caballo y un azor, vendidos al gallarín (á interés) por el Conde Fernán González á D. Alfonso de León.

No desecharemos la oportunidad que este interesante episodio nos ofrece, para desarrollar nuestro asunto.

En el Poema se le refiere con mucho colorido y con detalles tales que hacen recordar el cuento del inventor del ajedrez pidiendo al príncipe de la India en granos de trigo, contados sobre su tablero, el precio de su invención. Toda la India entera no bastaba á pagarle en la forma que él pedía; y aquí igualmente, el Reino de León era poco para pagar el precio del caballo y el azor, multiplicado por el gallarín. Fué entonces cuando para desempeñar su palabra y su corona, se resolvió el rey Alfonso á dejar á Castilla quita de feudo y de toda obligación.

Cumple á nuestro objeto dar tras del último romance transcrito, el romance primitivo correspondiente, y, en seguida, la relación del caso que el Poema contiene, siquier sea entresacando lo más oportuno, para no alargar demasiado la disertación.

Oigamos primeramente el romance antiquísimo del siglo XII ó del XIII.

Dixo el Rey: – «Me maravillo | como sodes, Conde, ossado de me non venir a Cortes | nin de me bessar la mano,

ca siempre fúe Castilla | de León el tributario:
catad que León es Regno | e que Castilla es Condado."
Essas oras dix el Conde: | —"Mucho andades Rey en vano;
vos estades sobre mula | e yo sobre buen cavallo.
Por que vos sofri, Alfonso, | yo so el maravillado:
Castilla non a señor, | nin es de León tributaryo."
Dixo essora don Alfonso: | —"En Cortes sea iudgado
si obedecerme devedes; | si non, fincad-vos en salvo."
El Conde Fernán González, | dix:—"Y llegémos privado!"

Las Cortes son en León: | llega el Conde Castellano;
va en su cavallo fardido | con un azor en la mano.
Gradóle al Rey e comprógelo | por grant aver monedado,
treynta mill maravedís | ha por apreçio el cavallo;
en cinco mill el azor | los buenos omes preçiaron.
Aver monedado el Rey | non a en sus archas fallado;
al gallarín gelo vende | el Conde, a dia de plazo.
Largos los plazos se passan: | non es don Fernán pagado.

A Cortes van de León | los léales castellanos,
con sus mugieres e fijas | van a las Cortes de grado.
El Conde Fernán González | diz al Rey:—"Señor, a tanto
yo non verné a vuesas Cortes, | a menos de ser pagado
del aver que me devedes | de mi azor e mi cavallo".
—"Cras, pagaré vos, Fernán, | con buen aver monedado."
Quand acontaron el debdo | non podie el Rey pagarlo,
ca el gallarín acrecido | non lo pagara el regnado.

A abenensia venïeron | el rey y el Conde losano:
sy el Conde quitás el debdo, | el Rey a los Castellanos
del feudo los soltarie: | ende fûe el Conde pagado.
Esso Alfonso el de León | en las Cortes lo a otorgado.
Libre sacó a Castilla | su buen Conde don Fernando.

Menos rudo es el lenguaje y más cuidado el desarrollo del mismo asunto en el Poema de Fernán González, como se ve en las siguientes coplas:

568 Llevava don Fernando | un su mudado açor,
non avi(e en Castilla | otro tal nyn meior;
otro sy un cavallo | que fûe de Almançor,
avi(a de todo ello | el reye gran sabor.

569 A gran sabor el rey | de él gelo llevar:
luego dixlé al Conde | que lo queri(e comprar,
—Non lo vendo, Señor; | mas manda lo tomar,
vender vos non lo quiero; | mas quiero vos lo dar.

570 El Reye dixo al Conde, | non gelo tomaría,
mas açor e cavallo | que gelo compraría,
que della su moneda | mill marcos le daría
por açor e cavallo | sy dar-gelos quería.

571 Avenieronse ambos, | fiçieron su mercado:
puso-se el pagarlos | a dia señalado,
sy el aver non fuese | aquel dia pagado
cada dia con dia | syempre fuese doblado.

572 Cartas por *a b c* | partydas y fiçieron,
todos los iuramentos | alli los escrivïeron,
en cabo de la Carta, | los dos suscrivïeron
e quantos a esta merca | delant estudïeron.

573 Asás avya el rey | buen cavallo comprado;
mas a tres años ydos | muy caro fue el mercado:
con el aver de Francia | nunca seri(a pagado!
por y perdió el Reye | Castilla su Condado (1).

Puede ahora traerse y exhibirse en presencia de estas dos muestras, lo que con siglos de posterioridad han dicho los Romances castellanos sobre el episodio de la Venta del Caballo y el Azor con que Fernán González rescató á Castilla. Así se verá la distancia que hay de los nietos á los abuelos.

---

(1) Hemos hecho ligeros retoques para restaurar el metro, y escrito *reye* en vez de *rey*, porque así se pronunciaba y debe pronunciarse ahora para que el verso conste. Por lo menos la *y* se consideraba como sílaba separada, *re-y*.

CAPITULO QUINTO

Conclusiones

I. Los Romances heroicos más antiguos que hoy poseemos son del siglo XII.

II. Estos Romances y los Cantares de Gesta son del mismo género y carácter; sólo se diferencian en el metro.

III. Una vez sacados á la luz estos Romances, caduca la opinión hasta aquí sostenida, de que los *más viejos* romances castellanos son del siglo XV.

IV. Se sospecha la existencia de Romances escritos en el siglo XIV; los hubo ciertamente en el siglo XV; todos recibieron modificaciones posteriores. En el siglo XVI hubo anticuarios y mistificadores, quienes de las carcomidas crónicas y poemas sacaron nuevos romances con expresiones y argumentos viejos.

V. El *Poema del Cid* parece coetáneo de los *Romances populares* que cantaban al héroe castellano, distintos de los que hoy forman su Romancero especial. No así el *Poema de Fernán González,* sin duda posterior á los Romances correspondientes.

VI. Hay trazas posibles de romances intercalados en el *Poema del Cid,* como sería el de la prisión del Conde de Barcelona. Los hay

sin duda, en la Crónica Rimada.—Queda establecido, contra el parecer de los críticos, que existen *Romances antiguos* verdaderos, de los siglos XII y XIII.—El *Romance histórico* de Don Favila.

Mucho más adelante pudiera llevar este parangón entre la poesía de los romances medios llamados *antiguos*, y los que realmente lo son, ya que de éstos tengo una veintena al menos; pero, basta á mi propósito con lo que dejo expuesto, para poder establecer algunas conclusiones que vienen á modificar lo que es hoy admitido como verdadero aun por los críticos de más nota. Estas son:

I. Los Romances castellanos más antiguos por su forma y lenguaje són del siglo XII, y acaso anteriores al Poema del Cid, como lo dejan ver las muestras que aquí presentamos.

II. Los *cantares de gesta* y los *romances históricos* son del mismo género y carácter: sólo se diferencian en la tonada con que se cantaban, y, de consiguiente, en el metro. Los cantares se componen de heptasílabos dobles, (7 + 7 = 14) ó *alejandrinos* de ritmo yámbico, á imitación de los franceses; y los romances son en octosílabos dobles (8 + 8= 16) u *octonarios* troqueos, que siempre fué el metro popular de España.

Según Moratín, la cuna del *romance* se mece en la noche de los tiempos; aunque después Menéndez afirma que «no hay romances primitivos», dejando vacía esa cuna. Por

nuestra parte sospechamos que el romance existe desde que el pueblo atinó á cantar al són de su vihuela en la nueva lengua vulgar formada en Castilla. Por límite cierto podríamos poner el siglo XI, cuando ya la musa popular de la vecina Francia hacía tiempo que modulaba sus canciones en lengua vulgar ó romance.

III. Una vez sacados á luz estos romances *primitivos*, de hecho queda modificada en aqueste punto, la prestigiosa palabra de Menéndez y Pelayo, quien, como vimos, dice: «*no hay romances primitivos, ni nadie los ha descubierto:* los que llamamos *viejos* son del siglo XV».

Ante las muestras exhibidas se acaban las dudas: *hay romances primitivos; han sido descubiertos; quedan presentados.*

IV. Puede sospecharse la existencia de nuevos romances de fines del siglo XIV, cuando López de Ayala tornó á manejar el olvidado *octonario*; pero, es lo más seguro que en el siglo XV fué cuando se volvió á esta forma, y con más empeño en los siglos XVI y XVII.

En el siglo XVI se rehicieron ó modificaron los romances anteriores, ya deliberadamente, ya por la fuerza natural de las cosas, que tendía á modernizar lo viejo y á ajustarlo al gusto reinante.

Hubo entonces anticuarios y mistificadores, quienes sacudieron el polvo a los vetustos cronicones y carcomidos poemas, y de ellos sacaron, á su manera y gusto, argumentos y expresiones arcaicas, y no pocos viejos romances de los que en siglos atrás sirvieron para formar esas mismas

crónicas, y acaso también los poemas. Así impensadamente resurgió aquella poesía á vida nueva como los retoños del árbol derribado, ó más bien á manera de las semillas seculares que han solido encontrarse en los sarcófagos de los faraones.

V. Si el *Poema del Cid* es coetáneo de los primitivos romances octonarios, en cambio, todo induce á creer que los romances referentes al Conde Fernán González son anteriores al Poema del mismo nombre.

Acaso también los hubo referentes al Cid anteriores al poema.

El pueblo siempre escribe sus versos á raíz de los sucesos que lo afectan, y seguramente no dejará pasar mil años, ni ciento, ni uno siquiera para cantar la toma de Toledo ó la de Valencia, el cerco de Zamora ó el de Granada, el triunfo de las Navas ó la conquista de Algeciras.

Seguramente el Cid fué cantado en vida por los romances populares, y acaso también al són de las tonadas de gesta sonaban sus hazañas en las cortes y castillos. De ese material histórico, acrecentado por la leyenda popular y fecundado por la fantasía de los poetas, acaso salieron después largos cantares, los cuales, eslabonándose entre sí, hubieron de formar el poema de ese ciclo castellano que gira en torno del Cid Campeador. De ese tenemos hoy la segunda mitad en el códice único llegado á nuestros días, y no sería difícil rehacerlo por entero.

VI. Los *Romances* de los siglos XV y XVI, llamados *antiguos* por los más ilustres críticos de las letras españolas,

no merecen ese nombre, porque aparecen con su tinta fresca delante de los verdaderamente viejos del siglo XII.

Antes de terminar este pequeño estudio haré presente que en la *Gesta de mio Cid* creo haber encontrado una muestra de romance primitivo. Se le ha incrustado al fin del primer Cantar, cuando el Conde de Barcelona es vencido y aprisionado por el Cid.

En ese pasaje se pasa repentinamente del alejandrino al octonario, de una tonada á otra, del verso heroico de gesta al verso popular del romance heroico.

Como la observación es nueva y curiosa, tomaré este trozo de mi restauración del Poema, para que sirva de muestra comparativa y de ilustración á lo que queda dicho. Al mismo tiempo, expondré lealmente mis dudas sobre el particular, dando los elementos necesarios para que cada cual forme su juicio con entero conocimiento de causa.

El conde de Barcelona, prisionero del Cid, es conducido por éste á su propia tienda, tratándole con el mayor miramiento. Don Raimundo, lleno de pesar, obstinadamente rehusa comer, y el Cid le dice:

Comed, Conde, deste pan; ¦ bebed, Conde, deste vino;
si lo que digo fiziérdes | saldrésdemé de cativo,
si non, en los vuestros dias ¦ non veredes christianismo.
Dixo el Conde don Remont: | «¡Comed, vos, comed Rodrigo!

Vos pensedes de comer, | vos pensedes de folgar;
dexar-e mé yo morir, | que yo non quiero yantar.

Si comierédes vos, Conde, | commo yo sea pagado,
quitar-vos-he los cüerpos | e dar vos he yo de mano,
a vos, Conde, don Remond, | e más, a dos fijosdalgo.
Cuando esto el Conde oyera | yas'iva bien alegrando:
—Si ansi fizieredes, Cid, | como lo avedes fablado,
tanto quanto yo visquier | dend seré maravillado.
Pues comed, Conde, comed, | e quando fuerdes iantado,
a vos, e dos de los vuestros, | darvos-he quitos de mano:
mas, de quanto aveds perdido | que yo me gané en el campo,
sabet, que yó non daré | a vos un dinero malo;
ca huebos yo me lo he | por estos myos vassallos,
que echados se andan comigo | e comigo andan lazrados:
prendiendo de vos e d'ótros | irnos-hemos ya pagando.
Atanto, tal vida avremos, | que ploguier al Padre Sancto,
que en yra seamos del Rey | e de la tierra getados.
Alegre es el Conde, alegre, | e pidió agua a las manos:
ya gelá tienen delant | dentro en un yelmo exorado.
Con amos los cavalleros | que el Campeador le avi(e dados,
comiendo ledo va el Conde. ¡Diós, que come de buen! grado
Vecino a la taula el Cid | sobre él sedie mas alto:
"Si vos non comedes Conde, | don yo sea bien pagado,
aqui feremos morada, | no nos partiremos amos."
El Conde, respuso: Cid, | de voluntad e de grado;
con estos dos caballeros | apriessa vamos iantando,
pagado es dél mio, Cid | e lo cata sonrrisando,

por que el Conde don Remond | tan bien volvie las manos.
—Si vos ploguiere, mio Cid, | de nos yr somos guisados;
las bestias mandat-nos dar, | cavalgaremos privado.
Dend-el dia que fu Conde | nunca yanté tan de grado,
el sabor que dende he, | nuncas non será oblidado!
Dan-le tres palafrés gruessos, | todos tres bien ensellados·
dan-le buenas vestiduras | de peliçones e mantos;
don Remond entre los dos | fijosdalgo se es entrado,
enora junto con elli | el buen Cid a cavalgado,
e fata cab la albergada | escarriólo el Castellano.
—"Ya vos ides, vos el Conde, | e a guissa de mui franco,
mui en grado yo vos tengo | lo que me avedes dexado;
por si vos viniér en mientes | e que quisierdes vengallo.
Venit-me buscar, buen Conde, | fallaredes-me en el campo.»
—Folgedes ya, Mio Cid; | sodes en el vueso salvo,
pagado vos he por todo | lo que reza en este año.
¡De venir vos buscar, Cid, | esso ni será pensado!

Como se ve, la entonación general de este trozo en nada desdice de los otros romances viejos. No desconocemos que en cuanto á su metrificación, puede hacérsenos una objeción de peso. Es lo cierto que en el estado de descomposición de esta parte de la gesta, si muchos hemistiquios son de 8 sílabas, no pocos hay de 7, y si conforme á este último tipo se restaurase el trozo, en vez de un *romance* como el que acaba de leerse, tendríamos un trozo de la gesta misma en *alejandrinos*. Así es, sin duda, i entónces habrá que dejar la decisión de este punto al discreto lector, quien si no acepta la existencia de un *romance* intercalado en la *Gesta de mio Cid*, verá al menos que las *gestas* y los *romances* de un mis-

mo tiempo tienen la misma fisonomía y parentesco estrechísimo.

Para el efecto de la comparación, restauramos el trozo anterior, poniéndolo ahora en alejandrinos de gesta:

—«Deste pan comet, Conde | e bebet deste vino;
Sil' que digo fizierdes | saldredes de cativo;
si non, en vuestros dias | non vereds christianismo.»
Dixo el Conde Remont | al Campeador lëal:
—«comet, vos, don Rodrigo | e penseds de folgar,
yo dexarem morir, | que non quiero yantar.»

—«Si vos comierdes, Conde, | don yo sea pagado,
a vos, Conde Remont, | e a dos fijosdalgo,
quitar-vos he los cuerpos | e darvos he de mano.»
Quand' esto oyó el Conde | iva-se ya alegrando.
—"Si lo fiçierdes, Cid, | lo que avedes fablado,
tanto quanto que viva | seré dent marvellado.»
—«Pus comet, Conde, e | quando fuerdes yantado
a vos e otros dos | dar yo vos he de mano.
Mas de quanto perdido | avedes en el campo
sabet. non vos daré | un sol' dinero malo.
ca huebos me los he | por estos mis vassallos,
que echados de la tierra | conmigo andan lazrados.
De vos prendiendo e d'otros | yr-hemos nos pagando:
avremos esta vida | mientra ploguier al Sancto,
com qui de rey a yra | e de tierra es echado.»
Alegre es don Remond, | pidió agua a las manos,
tienen-gelá delant, | él lava-se privado.
Con los dos cavalleros | que el Cid le avie dados
comïendo va el Conde. | ¡Diós, que de buen grado!

Sobre el sedie el Cid | a la taula asentado.
Dix: —«Si bien non comedes, | don yo sea pagado,
aquí ferems morada | e fincaremos amos.»
El Conde essora dixol': | De voluntad e grado!»
E con los cavalleros | apriessa va yantando.
Pagado es mio Cid | que está lo esguardando,
del Conde don Remond | que bien volvie las manos.
—«Si vos ploguier, mio Cid, | de yr somos guisados;
mandat-nos dar las bestias, | cavalgarems privado:
del dia que fúe Conde | non yanté tan de grado:
el sabor que dend é | non será olvidadol"
Dan-lé tres palafrés, | los tres bien ensellados,
e buenas vestiduras | de pelliçons e mantos;
entre amos cavalleros | el Conde se es entrado;
fata cap l'albergada | ubiólo' el castellano.
—«Hyá vos ides Conde, | a guisa de mui franco,
en grado vos lo tengo | lo que maveds dexado,
si vos viniere es miente | que quisierdes vengalo,
venit-me buscar, Conde, | falar me-edes en campo.»
—«Folgedes ya, mio Cid, | sodes en vuestro salvo:
pagado bien vos he | por tod' aqueste año:
de venir-vos buscar | sol' non será pensadol»

Aguijáva el Conde | pensando de andar,
tornava la cabeça, | catando va atrás;
miedo yva avïendo | que el Cid se repintrá.
Non lo feri(e el caboso | por quanto en el mundo há:
una desl̈caltanza | él non la fizo alguándr(e.

La existencia de un viejo romance intercalado en el *Poema del Cid*, acaso se hubiera aceptado por la generalidad

como un hecho indiscutible, si al lado de mi restauración *octonaria* no hubiese puesto la otra *alejandrina*, que hice en seguida. Ambas son posibles, ya que en ese trozo del códice abundan igualmente los hemistiquios *alejandrinos*, que en un caso es menester alargar, como los *octosílabos* que en el otro es necesario acortar.

Donde no cabe duda es en la *Crónica de las Cosas de España*, que no es un poema sino una colección de trozos de diversas épocas donde alternan los romances históricos con pasajes de canciones de gesta, las más de las cuales tienen por héroe á Rodrigo de Vivar.

Sea ello como fuere, este escrito viene á probar que hubo y que hay ROMANCES PRIMITIVOS en la lengua de Castilla.

Tal opinión, aunque segura, no se conforma del todo con la del muy erudito don Amador de los Ríos, quien se expresa de la manera que luego va á verse.

Juzga que los romances más viejos son los del siglo XIV, los cuales se distinguen de los posteriores por su rústica naturalidad, frescura é hidalga franqueza, propias del carácter de los tiempos en que se les compuso. «No se confunde la flor natural con la flor hechiza», agrega, al comparar estos romances con los artificiosamente calcados sobre las crónicas antiguas; y, más adelante, dice:

«Vive la musa heroico-popular desde el momento en que se traba aquella lucha de gigantes que abraza desde Covadonga á la Alhambra de Granada: rehabilítase al mediar del sigo XIV, y excitada por los portentosos triunfos de la Cruz, ensancha la esfera de sus inspiraciones, dando mayor estatura á los héroes del cristianismo, y refundiendo, en

consecuencia, los cantos que los sublimaban. Por eso *no ha podido descubrir la crítica en los monumentos que han llegado á nuestras manos un más allá claro, terminante y satisfactorio, viéndose forzada á detener el curso de sus investigaciones dentro del siglo XIV*».

Por nuestra parte, hemos llevado nuestra algarada hasta los confines del siglo XII ó al menos hasta la regia *Crónica General de España*, escrita á mediados del siglo XIII.

Daremos remate á este estudio, que es una ofrenda americana al *Romancero Castellano*, transcribiendo un viejo romance histórico sin antecedente ni en las composiciones del género ni en ninguna de las viejas crónicas españolas. Helo aquí:

Don Favila

Sen señor fincó la tierra | quando morrió don Pelayo;
plañen-le muchos sus omes; | en Cangas lo soterraron:
ovo fiio don Favila, | este heredó l'el regnado,
assaz moço es don Favila, | e mal quisto por furaño.
Salió atanto cazador | que non cogie el poblado:
Empós alimañas fieras, | en la man diestra el venablo,
metie-se por el monte, | de la su corte oblidado.
Tañen alhiaras voceras, | por yermos e por sembrados
ban ventores e peones | a çaga del su cavallo.
Corriendo la montería | un Orso fosco fallaron:
iſguyose en sos tras-patas | qu'era paura miralo.
D'aluen gridan los monteros, | los canes le dan baladros;

una grand boz daba el Orso | e don Favila esforçiado
le arremete coraioso | la su cochilla en la mano.
Contra su pecho trefudo | mal lo ha la bestia travado;
la color gele mudava, | los vuessos le ha quebrantados;
sangre por su boca exie; | sangre enbermeia su paños;
esmarrido est don Favila: | el Osso al Rey a matado!

CAPÍTULO VI

Muestras de Romances viejos

La *Crónica Rimada de las Cosas de España* es un romancero primitivo. De ella se extraen y restauran los siguientes romances para muestra: El III, contiene el origen del disgusto entre el Conde D. Gómez de Gormaz *el lozano*, y los Condes de Haro, sucesores de Layn Calvo. El IV, donde aparece Rodrigo, niño de doce años, que da muerte al Conde Gormaz en singular combate y aprisiona sus hijos, para devolverlos á sus hermanas huérfanas, quienes los reclaman. El VII, contiene la entrevista de Rodrigo con el Rey D. Fernando, y su desposorio con Ximena Gómez. El XIII y el XIV, describen las campañas de Rodrigo contra varios reyes moros á quienes vence, y contra los traidores Condes de Cabra. El XVI consigna el triunfo de este Infanzón sobre el orgulloso Conde de Saboya; y el XVII lo complementa dando una muestra curiosa de las costumbres del tiempo.

Los *Romances* que van en seguida son sacados de la llamada *Crónica Rimada de las cosas de España*. ó *Leyenda de las mocedades de Rodrigo*, como la apellida Amador de los Ríos.

Es esta una extraña recopilación de *Romances* antiquísimos y de fragmentos de canciones de gesta, juxtapuestos de ordinario sin orden ni concierto. Se comprende que ciertos aficionado del siglo XIV haya querido conservar ciertos trozos que sabría de memoria, junto con otros que habrá copiado de diferentes obras, tiempos y autores. Comenzó trascribiendo en forma de prosa un romance del Conde Fernán González, acaso con intención de formar una crónica con los elementos de que disponía: después siguió copiando en verso; pero, versos tan deshechos que con frecuencia carecen de medida y aun de sentido. Salta de los versos de 14 sílabas á los de 16, y de un asunto á otro distinto, bien que predominan los romances y trozos de gesta referentes á las mocedades de Rodrigo de Vivar, y lo último que copia es una fantástica expedición á Francia en que el Cid vence al Conde de Saboya, y va á ferir las puertas de París con el pomo de su espada, desbaratando los planes del Papa, conjurado con otros reyes para reducir á España á la condición de nación tributaria.

El origen de esta leyenda debe estar en las pretensiones de Gregorio VII, uno de los monjes de Cluny, quienes en un tiempo dominaron á España y procuraron afrancesarla, provocando el enojo de los españoles, que lamentaban las debilidades de Alfonso VI, tan parcial con los franceses.

De ahí el odio que este final respira contra la Francia, hasta el punto de desfigurar el caracter del Cid con una negra felonía, como vamos á verlo.

El Conde de Saboya le ofrece por su rescate la mano de su hija única, preciosa princesa que por un momento des-

lumbra á Rodrigo; pero éste, más calculador que enamorado, prefiere ofrecerla al joven monarca en la extraña forma que va á verse:

Rodrigo dice á don Fernando:

Dixol:—«¡Albricias, Señor, | ca vos trayo buen mandado.
Prisse al Conde de Saboya | por la barba sin su grado:
diome por sy la su fija | e yo para vos la guardo.»
Essas oras dixo el rey: | —«Mas, non sea mal pensado;
por conquerir reynos vine | ca non por las fijasdalgo:
queriéndolas, en Espanna | fallaríamos a-farto.»
Alora dixo Rodrigo: | «Señor, fasedlo privado,
Enbarraganad á Francia, | sy a Diós ayades pagado!
Suya será la desonra; | yrlos hemos denostando».

No es extraño que quien tales sentimientos y acciones atribuye á don Rodrigo, no trepide en pintarlo desaforado en busca de los Doce Pares de Francia, que hacía tres siglos dormían en torno de Carlo-Magno.

Hay trozos que parecen del siglo XIII y otros más modernos ó acaso modernizados; pero, de ninguna manera creo que pueda sostenerse que esta *Crónica Rimada,* ó mosaico poético, sea más antigua que el *Poema del Cid,* cuya forma primitiva, en parte conservada, puede ser que date de fines del siglo XI y haya sido desarrollada en el XII.

Desde algunos años atrás tengo restaurada esta *Crónica Rimada*; pero, aquí sólo daré algunas muestras de los *Romances* que de ella he extraído.

Restauraciones de la crónica rimada

ROMANCE III

Desafío de Gormaz y los Laynez

Asosegada la tierra | está bajo don Fernando,
que non avie algaradas | nin guerra de ningun cabo.
Fiso el Conde de Gormaz | á Diego Laynez daño,
firiόle los pastores, | é robόle el su ganado.
Laynez dende Bivar | la su gente á apellidado:
sus hermanos son que vienen; | él cavalga muy privado.
A reçebirlos salie; | bien que se son concertados.
Correr a Gormaz se ffueron | quando el sol era rayano:
quemáronle el arraval; | comenzáronle, el andamio,
e los vasallos li traen | quanto que tienen a mano,
e traen-le los ganados | quantos andan por el canpo,
e traen-le por dessondra | las mozas que estan lavando,

las lavanderas del Conde | que cabe al agua encontraron.
Tras dellos el Conde sale | con çient de sus fijo-dalgos.
Reptando va a grandes boses | al fijo de Layn Calvo.
—«Dexat, vos, mis lavanderas, | fi d'alcalde çibdadano,
ca vos non me atender-edes, | a mi, a tantos por tantos!»
Dixol don Ruy Laynez, | Señor que era de Faro:
«Don Gomez,ciento por ciento | vos seremos de buen grado!»
Los omenajes se otorgan; | el dia ffijan del plaso;
tornan-le las lavanderas | ê con ella los vassallos:
mas a guissa d'offendidos | non le dieron el ganado,
ca gelo querien tener | por lo que el Conde ha lievado.
Contados los nueve dias | cavalgan muy a privado
Rodrigo, fijo de Diego | e nieto de Layn Calvo,
dose años por quenta avie, | los trese non son llegados,
nunca se viera en lit, | el coraçon le da salto;
que quisso el padre o que non, | Rodrigo el moço esforçiado
entre los çient lidiadores | sale-se el primero al campo.

ROMANCE VI

Rodrigo da muerte al Conde

Al Conde Gormaz losano, | Rodrigo fuélo reptar;
fué las primeras feridas | cobrar del Conde Gormaz:
paradas están las haces | mirándolos lidiar:
al Conde mató Rodrigo | ca non lo pudo tardar,
e revolviendo el cavallo | como experto barragan,
contra los ciento acomete | que los non daba vagar.
Prisso a dos fijos del Conde | á todo su mal pesar,
Hernando é Alonso Gomez, | é truxolos a Bivar.
Tres fijas las ovo el Conde, | cada una por casar,
Elvira, Aldonsa e Ximena | que essora sin padre están.
Paños visten brunitados | e velos a toda part(e
quando sopieron que era | muerto el Conde suo padr(e,
e que eran pressos sopieron | sus hermanos, de Gormaz
salen las donnas cuytadas | e se van pora Bivar.
Violas don Diego venir | e a recebirlas sal(e:
—«¿De donde son estas freyras? | ¿qué me vienen demandar?»
—«Desir-vos lo hemos, señor; | non lo podemos negar,
somos las fijas cuytadas | de don Gómez de Gormaz;
prissistenos los hermanos, | a él mandastes matar,

e nos mugïeres somos | que non ai quien nos ampar(e.»
Essas horas, dis don Diego: | «Non debedes me culpar;
vuesos hermanos non prisse; | nin yo los retengo acá.
Pedit-gelos a Rodrigo, | si vos los quisièrde dar,
prometolo yo a Christus, | non me tiene de pessar.
Aquesto que oyó Rodrigo | hy compeçó de fablar:
.....
—"Non an culpa, non, las fïias—por lo que fiso el su padr(e,
dat-les vos a sus hermanos, | que ellas menester los an.»

ROMANCE VII

Desposorios de Don Rodrigo y doña Ximena

A las puertas de Zamora | está el Rey los aguardando,
los que vienen con el Reye | han entre sí rasonado;
todos catan a Rodrigo, | todos le van senyalando:
«¡Helo, helo el que mató | a esse buen Conde losano».
Bolvió los ojos Rodrigo | bien soberbioso a miralos,
e dixo:—«Si alguno oviere | a quien pesse, me afrontando,
a demandármelo salga: | defendérgelo he de grado.»
Quando él los tornó a mïrar | todos yvan derramando:
dél avien gran pavor | e sobeiano el espanto.
Allegó Diego Laynes | al Rey bessarle la mano;
esto que vido Rodrigo | non se apëó del cavallo.
Allí fablóle su padre, | oyredes lo que ha fablado:
«Vos apëat, fijo mio, | al Rey besarle la mano.»
Rodrigo descavalgó | amidós e mal su grado,
— «Por mandarlovos, Señor, | yré al Rey bessar la mano.
Ambos finoios fincó | delant el rey don Fernando;
el espada traya luenga, | ge le ha del cinxo escapado;
caye sonando é del sono | fue el rëy mal espantado,
e a grandes bozes dixia: | «¡Tíratme allá esse pecado!»

Alora dixo Rodrigo: | «Non ploga a Diós, rey Fernando
Que seades mi señor, | nin yo, el vuesso vassallo.»
Essas horas dise el rey | al Conde Ossorio su amo:
Dat-me acá esa doncella | que se cumpla lo ofertado:
Don Diego, despossaremos | al vueso fijo losano.»
Non lo crëye don Diego, | atanto estaba espantado.
Salió la doncella, el Conde | trúxola alli por la mano,
ella tendió los sus ojos, | a Rodrigo está catando,
e dixo al rey:—«Mi Señor, | mucho avredesme otorgado
otorgándome a Rodrigo | que por esposo os demando.»
Aceptada por esposa | alli mesmo despossaron
a donna Ximena Gómez | con Rodrigo el Castellano.

—«Sennor Rey, me despossastes | amidós mas que de grado;
non me pesa de Ximena, | doy-la corazón e mano;
maté su padre ome a ome | para vengar un agravio,
ome quité, ome pongo: | mas, antes a Christus sancto
prométolo, Rey, con juro, | que non vos besse la mano
nin me vea con Ximena | en yermo nin en poblado,
sin que cinco lides venza | en buena lid en el campo!»
Aquesto que oyera el rey | fisose maravellado.
Dixo:—«Non es éste omme; | mas, semeya leon yrado.»
Dix don Ossorio:—«Qué sea, | vos lo mostraré privado:
cuando los moros entraren | que non le acorra ome nado:
¡veremos si veras dise | o si lo dise beffando!»

ROMANCE XIII

Vence Rodrigo á cinco reyes moros

Con el rey de Talavera | en poridat se ayuntaron
cinco arrayaces de moros | en fabla contra cristianos:
el uno dellos, Garay, | Atienza avie por regnado;
el otro rey de Cigüenza | de Garay es el hermano;
el rey de Guadal-faxara | que ovo el Africa poblado,
al qual Jessias le disen, | e a más el moro Madriano.
Malos christianos traedores | andan con ellos en tratos:
entre todos cuydan dar | rebata al rey castellano.
Burgos de Ayllón que lo sopo, | de dia e de noch andando,
vino-sé pora Castilla, | a Bivar envió mandado
que paganos se aguissaban | para correr el reynado
con los Condes mestureros | que de Cabra son llamados.
Rodrigo quando lo sopo | cavalgó muy aprivado;
Andando entre dia e noche | a Çamora se es llegado.
Al rey se omilló en essora; | pero nol bessó la mano,
.....
De noche tornó Rodrigo | a Bivar, e muy privado,
apellidaba la tierra | toda su gente ayuntando;
e que non lo entendidiessen | los que venden el reynado.
Con sos mesnadas sus tios | fueron a Bivar llegados,

contra el moro van las señas | guionas de los christianos;
relumbran al sol las lanzas, | á espolón van aguiiando,
bien á la tarde salian, | bien la noche caminaron.
El albor quería quebrar; | el dia non era claro,
e ya assomaban las huestes | de los moros por el llano.
Por deffesa Sant-Esteban | á Düero son llegados
essos cinco reyes moros | contra Rodrigo ayuntados.
Sobre ellos cayó Rodrigo | sus gentes acaudellando,
ally fué muy grand batalia; | el torneo muy mezclado;
los christianos ya enflaquian | que eran de lidiar cansados;
fartos ya de tornëar, | llamó Rodrigo: *¡Santiago!...*
Tremen las lanzas fambrientas, | pora ferir se abaxaron;
los moros y van cayendo | como espigas en el canpo!
Malos peccados! morieron | cuatro fijos de Layn Calvo,
e muy buenos cavalleros | enderredor pelëando!
Quando Rodrigo los cuerpos | ovo'nel campo encontrados,
desque vió muerto a su padre | ovo la color mudado,
e dos lácremas corriendo | de sos oios destelaron!
Quisiera arramar los moros: | fuerte el escudo a embraçado,
del padre muerto non cura | por socorrer sus christianos,
paradas fueron las ases; | el torneo muy mezclado;
tres dias estido en pesso | la fasienda; mas, al quarto
el campo arrancó Rodrigo. | ¡Dios sea por end'loado!
Muchas gentes se perdieron | de moros e de christianos:
mató Rodrigo á Garay, | rey de Atienza, al su hermano,
al rey de Guadal-faxara, | e amas, prisso al Madriano,
al Talaverano prisso | e otros moros afartos.
Hy muy bien le ayudó el moro, | Burgos el de Ayllón, lozano,
cavallero á las derechas, | su amigo leal e vasallo:
él truxo los reys moros | para el pueblo çamorano.

ROMANCE XIV

Los Condes traedores

Por los Condes fué Rodrigo | que vendieron el reynado:
contra ellos se tornó | tan sañudo e tan yrado;
toda la tierra tembrava, | delant el leon castellano;
destroyr fué Rodresilla | é quemar á Bilforado.
Combatieron á Granión, | é prisso y con su mano
al conde Garci-Fernández | contra el rey traedor provado.
Con fuerte cadena al cuello | le llevava apressionado;
viólo el Conde de Burneva, | Ximeno Sánchez su hermano,
e quando lo vió Rodrigo | luego le salió al alcanzo.
Encerrólo en Siete-barrios, | ques Birviesca llamado;
asedialó en la eglesia | do el Conde se ha refugiado,
en Sant-María la antigua | tempro e asilo sagrado.
Por tomar Rodrigo al Conde, | amydos que non de grado,
ovo de romper la yglesia | e entróse en ella armado.
Sacó por la barba al Conde | tras del altar con su mano:
—«¡Sal acá, alevosol dixol | e veté a vender christianos
a los moros, para afruenta | de los leales castellanos!»
Los dos condes llevan presos, etc.....
.....

El rey quando atal oyó | enbió por sus reynados
a Portogalo e Galisia, | a leoneses e asturianos,
a Estremadura, e mas | a sus buenos castellanos.
Ally mandólos el rey | que iudgasen a guisado:
Condes que a tal ficieron | ¿cómo deben ser tratados?
e que muerte merecian | los traedores provados?
Judgaron Portogaleses | a bueltas con Galisianos,
e dieron por iuycio que, | amos fuessen despeñados;
iudgaron los Leoneses | a bueltas con Asturianos,
estos dieron por iuycio | que amos fuessen arrastrados;
judgaron los Castellanos | junto con Estremadanos,
e dieron por iuycio que | füessen amos quemados.

ROMANCE XVI

Vence Rodrigo al Conde de Saboya

Contra el Conde de Saboya | salió Rodrigo yrado,
con trescientos cavalleros | y va su seña guardando.
Lo vió el Conde de Saboya, | violo venir vergonzado,
e dixo a sus mensaieros: | —«Cavalgat muy aprivado;
sabetme desse español | sy vien de la tierra echado.
Sy conde fuere o rico-ome | véngame bessar la mano;
sy fuere de buen logar, | tome myo mayoradgo.»
Apriessa van los Latinos, | a Rodrigo son llegados,
quando gelo cuentan, él, | fisose maravillado.
Dix: «Tornadvos los Latinos, | al Conde con mi mandado:
Desilde que non so rico | nin poderoso fidalgo;
tan solo so un escudero | que non cavallero armado;
fijo so de un mercadero | e nieto d'un çibdadano;
en Rúa moró mi padre, | hy sempre vendió su paño.
Fincaronme a mí dos pieças | el dia que él fúe finado;
e como él vendió lo suyo | venderé lo mio de grado:
a quien que gelo compraba | mucho le costaba caro!
Desilde al Conde, desilde | que di mi cuerpo a tanto,
que él de presso o de muerto | non me salrrá de la mano.»

El Conde quandoesto oyó | fué sañudo e mucho yrado:
«¡Español' fi-de-nemiga, | ya nos viene menasando!
Todos los otros que mueran; | aquel sea pressyonado,
e levatmelo a Saboya | atadas muy bien las manos.
Colgarlo e de los cabellos | en mi castillo almenado;
mandarel' a mis rapases | vayan sin duelo beffarlo,
que diga en el medio dia | que es noche en cielo cerrado.
e que la barba le mesen, | e sea el vil arrastrado!»

Amos cavdillan sus ases | e van lidiar muy de grado:
¡Saboya! apellida el Conde, | e *¡Castilla!* el castellano.

Veredes lidiar a porfia
tan firme se dar;
a tantos pendones obrados
alsar é abaxar;
a tantos escudos e lanzas
fender e quebrar;
a tantos varones caer é
non sé levantar;
a tantos cavallos sin dueño
nel campo perdidos—correr e vagar (1).

---

(1) Estos versos que he partido en dos, se componen de un ennea-sílabo anfíbraco y un heptasílabo anapéstico, menos el último que lo he hecho de arte-mayor. Los cuatro primeros son como en el texto original: los otros han sido ligeramente modificados. Recuerdan los artificios métricos de los trovadores provenzales y artísticamente suenan como los clarines de la pelea. Bertran de Born los tiene parecidos.

En medio la mayor priessa | Rodrigo se fue entrando:
encontróse con el Conde; | un fuerte colpe le a dado;
él abrió los braços é | por la crop del su cavallo,
sin poderlo demorar, | cayó al suelo derribado.
—«¡Preso sodes! diz Rodrigo, | el ondrado Saboyano;
el çibdadano que vedes | desta guissa vende paño:
assy los midió mi padre | fasta que fúe finado.
Quien assy gelos comprava | assy le costava caro!»
Essas oras dixo el Conde: | —«Messura, Español ondrado,
que el varon que ansy lidia | non devía ser villano.
Español, ¿hermano o primo | sodes del rey don Fernando?
¿Commo dicen el tu nombre? | Si à Diós ayas por pagado!
Allora dixo Rodrigo: | «No te será, non negado;
Rodrigo me llaman estos | quantos que conmigo trayo.
Fijo de Diego Laynez | e nieto so de Layn Calvo.»
Oye el Conde e dix:—«¡Mezquino! | ¡Ay, de mi, desventurado!
Cuydé lidiaba con ombre, | e lidié con un peccado!

ROMANCE XVII

El Rescate

Diz el Conde de Saboya | a Rodrigo el Castellano:
—«Oil' contar al rey de Françia, | otro si al Papa Romano,
que en el canpo non te atiende | nin rey moro nin christiano
que non salga, don Rodrigo, | o muerto o presso del canpo,
Dime ¿de qué guissa agora, | podré salir, malfadado,
de tu pressión en que so, | que non fuese desondrado?
Una fija he muy fermosa, | otra Diós no me ha otorgado,
nin me dió fijo varón | pora que herede el Condado:
cassar-vos, Señor, querrie, | con la fija que más amol»
—«Enbia por ella, dixo | Don Rodrigo al Saboyano;
sy yo della me pagare | cabe se fará el mercado».

Ya van por la Infanta, van | al correr de los cavallos,
e trahen-la bien guarnida | en su sella de brocato.
De oro luciente es el freno | que non hai mejor obrado,
el palafrés que ella monta | commo nieve fresca es blanco.
Viene vestida la Infanta | de un balanquin muy preçiado,
los cabellos por la espalda | commo de un oro colado,
ojos prietos como mora, | el cuerpo bien entayado

non ha rey ni emperador | que della non fuess' pagado.
Quando la vio Rodrigo, | tomóla por la su mano,
e dixo:-- «A buena ventura, | it-vos, Conde Saboyano:
muy fermosa es la poncella, | sea dello Diós loado!
Con ella non cassaria | por quanto que so e valgo:
non me pertenece fija | de conde, nin su condado.
Don Fernando es por cassar; | él la vea venturado,
a él me la quiero dar; sy | faga el rey mayor algo.
Por vos queda aqui la Infanta: | it-vos, Conde Saboyano:
e por quanto mas amades | non vos coja mas 'nel campo!

LA JURA EN SANTA GADEA

CONTRIBUCION AL ROMANCERO CASTELLANO

I

En los días de mi niñez leía con deleite *La Jura en Santa Gadea* de don Juan Eugenio Hartzenbusch, asunto de que ya tenía noticias por el *Romancero del Cid.*

Ese notable episodio legendario que acaso tenga algún fundamento histórico, sin duda alguna formó parte de los cantares de gesta ó de los Romances heroicas primitivos que reconocen por hèroe á don Rodrigo Diez de Vivar, llamado el Cid Campeador.

No se le encuentra en el Poema, en la forma en que éste ha llegado hasta nosotros, pues que corresponde cronológicamente á una época anterior al destierro del Cidl con que comienza la parte conservada.

Los diversos Cantares referentes al Cid, debieron formar un encadenamiento que abarcaría la vida completa del héroe. Hoy falta una buena mitad, correspondiente á sus mocedades, suplida por las crónicas que de él tratan y por el Romancero, eco lejano de los cantares y romances primitivos, hoy desaparecidos.

Las crónicas son el panteón de esa poesía fenecida, y es menester acudir á ellas en busca de sus restos momificados, como se baja á las regias tumbas de los Faraones para exhumar sus reliquias.

Así, por ejemplo, si queremos tener alguna idea de lo que fué el episodio de la *Jura en Santa Gadea* en aquella ruda y heroica poesía del siglo XII, recojamos lo que de ella queda reducido á prosa en la *Crónica General de España* de don Alfonso el Sabio, compuesta un siglo más tarde con poéticos despojos. A falta de esa ocurriremos á otra posterior, la *Crónica del Cid*, dada á luz por Velorado.

En esta Crónica, después de referirse la muerte del rey don Sancho delante de Zamora y el reto de Diego Ordóñez, se cuenta la llegada de D. Alfonso á aquella ciudad, y la jura que el Cid le toma en Burgos, en los términos siguientes:

(Cap. 75.)—«Después que el Rey don Alfonso llegó á Zamora, «fincó sus tiendas en el campo. E quando los leoneses é los galle- «gos sopieron en como era el Rey Don Alfonso su señor venido, «fueron ende mui alegres é venieron á Zamora é rescibiéronlo «por Rey é por señor. E después de esto llegaron los castellanos «é recibiéronlo por Rey é por señor, con tal pleyto (condición) «que jurase que non fuera en consejo de la muerte de su hermano «el Rey don Sancho. Pero al cabo non quiso ninguno tomar la «jura, sinon Ruy Diez el Cid, que non le quiso besar la mano fasta «que le fisiese jura.»

Así es como D. Andrés Bello trasladó este pasaje de la *Crónica del Cid*, de la cual no disponemos; pero, se nos

figura que hay en él más de una alteración y afeite, aunque sólo sea en la ortografía, lo que es como presentarnos el viejo edificio pintado de nuevo, circunstancia que no altera su estructura.

Teniendo eso en cuenta, nosotros, al son de la vieja tonada de gesta, hemos procurado alzar del polvo de la crónica la vieja canción que allí duerme. Eso lo ensayamos á orillas del soberbio Paraná en los primeros días de enero de 1894, y solamente hoy damos á conocer el resultado de aquella evocación poética.

Iremos colocando alternativamente la prosa de la *Crónica del Cid* y los alejandrinos que de ella surjan. Al primer trozo ya transcrito corresponden los siguientes:

Sobre Zamora muerto | es a traición don Sancho,
e hi, dende Toledo, | Alfonso es ya llegado.
Sus tiendas a pendones | fincadas a'nel campo;
gallegos e leoneses | van li bessar las manos,
por su Rey é señor | todos quieren iurarlo.
Por tal non lo resciben | los leales castellanos,
a menos de seguros | que en muerte de don Sancho
non ovo ren la parte | nin fué en conseiarlo.
Hi son los ricos-omes, | condes e fijos dalgo;
a menos que el Rey iure | nol' bessarán la mano.

(Cap. 76).—«E el Cid se levantó é dixo: "Señor, quantos vos «aquí vedes, han sospecha que por vuestro consejo murió el Rey «Don Sancho vuestro hermano. E por ende vos digo, que si vos «non fisiéredes salvo dello, así como es de derecho, yo nunca vos «besaré la mano, nin vos resçebiré por señor.—E estonce dixo el

«Rey: —Ruegovos a todos como amigos é vasallos leales, que me «aconsejedes cómo me salve de tal fecho. Entonces dixeron los «altos omes que hi eran, que jurase con doze cavalleros de sus «vasallos, de los que vinieran con él de Toledo, en la iglesia de «Santa Gadea de Burgos, é que desa guisa sería salvo. E al Rey «plogo desto que los omes buenos juzgaron.»

Essora mio Cid | en pié se levantó:
dixo: —«Quantos veedes | sospechas an, Señor,
que en muerte de Don Sancho | la part avedes vos.
Por ende yo vos digo, | sy non fiçierdes nos,
salvo dello qual cumple, | a guisa de varon,
e como es derechero, | non vos cognosco, nó;
nin vos las manos besso, | ni os tengo por señor.»
Estonce el Rey dixo: | —«A todos ruego-vos,
amigos e vasallos, | perlados e varons,
me conseiéd en cómo | desto me salve yo.»
Dixen los castellanos, | que con doze de pró,
de los sos omes, iure | que él parte non tomó
en la fin de Don Sancho. | Esto le plogo a Alfons.
En Burgos es la iura; | Alfonso la otorgó.

(Cap. 77). «E después desto cavalgó el Rey con todas sus com-«pañas, é fuéronse para la cibdad de Burgos; é estando en Santa «Gadea, tomó el Cid el libro, en las manos, de los Santos Evan-«gelios e púsolo sobre el altar, é el Rey Don Alfonso puso las «manos. E comenzó el Cid a preguntarlo en esta guisa: —Rey «Don Alfonso, vos venides jurar por la muerte del Rey Don San-«cho, vuestro hermano, que nin lo matastes, nin fuestes en conse-jarlo? Decid, *si juro*, vos é esos fijos dalgo.» E el Rey e ellos dixe-

«ron: «*Si juramos.*» E dixo el Cid: «Si vos ende sopistes parte o «mandado, tal muerte murades como morió el Rey Don Sancho, «vuestro hermano. Villano vos mate, que non sea fijo dalgo. De «otra tierra venga, que non sea castellano.» «*Amen,*» respondió «el Rey e los fijos dalgo que con él juraron.»

El Rëy Don Alfonso | cavalgaba á privado:
pora en Búrgos foese | con los sus fijos dalgo.
Entró en Santa Gadea | ó son los castellanos,
todas las baronias | é todos los condados.
Ya toma del altar | mio Cid el Libro Sancto;
suso los Evangelios | el Rey metió sus manos,
Comiença desta guissa | el Cid iuramentarlo:
—«Venides, Rey Alfonso, | delante Dios iurarlo,
que parte non oviestes | en muerte de Don Sancho:
que vos non lo matastes | nin fuist' en conseiarlo.
Deçid, Señor: «*Si juro*», | vos e los fijos dalgo».
El Rey dixe con ellos | en uno: —«*¡Sy iuramos!*»
El Cid dix: —«Sy por ende | sopist parte o mandado,
murades de tal muerte | como morrió Don Sancho;
que villano vos mate, | non sea fijo dalgo;
que venga de otra tierra, | non sea castellano.»
—«*Amen*», el Rey respuso; | «*amen*» los fijos dalgo.

(Cap. 78) «El Cid preguntó la segunda vez al Rey Don Alfonso «é a los otros buenos omes, diziendo: Vos venides jurar por la «muerte de mi señor el Rey Don Sancho, que nin lo matastes, «nin fuestes en consejarlo? Respondió el Rey é los doze cavalleros «que con él juraron: «*Si juramos.*» E dixo el Cid: Si vos ende so- «pistes parte ó mandado, tal muerte murades como morió el Rey

«don Sancho. Villano vos mate, ca fijo dalgo non; de otra tierra «venga que non de León. Respondió el Rey: «*Amén*», é mudó- «sele la color.»

El principio de este trozo parece corresponder á una asonancia en *a-o (Sancho, consejarlo, mandado, villano...)*; pero, el final aparece como de un romance en *o* (*non, León, respondió, vos, color*). ¿Por cuál nos decidirémos, á fin de no cambiar de asonancia antes de terminar el cuadro y la estancia? Lo lógico seria seguir con *a-o*; pero, por conservar integro el final, es de preferir la otra en *o*. En la duda ensayamos ambas formas, lo que viene bien en un estudio como el presente. Comencemos por la aguda en *o*.

El Cid segunda vez | demanda al Rey Alfons
e a los omes buenos | quen en esta iura són;
—«Jurades que en la muerte, | del Rey nuestro señor,
part en vos nos oviestes, | nin fust' conseiador?»
—«*Iuramos!*» dixen ellos | con el Rey a una boz.
—«Por ende, si mandado | o part sopistes vos,
a tal muerte morrades | como mio señor;
villano, Rey, vos mate, | ca fijodalgo non;
de otra tierra venga; | non venga de León.»
—«*Amén!*» repuso el Rey e | mudog' le la color.

El mismo trozo, continuando la asonancia en *a-o*, daria esta variante:

El Cid al Rey Alfonso | segunda vez a osado,
e a sus omes buenos | ansi los va afincando:

Venides por la muerte | jurar del Rey don Sancho
que non vos lo matastes | niu fuist en conseiarlo?»
Alfonso e sus varones | responen: «*¡Sy iuramos!*»
El Cid dix: —«Si vos ende | ovist part é mandado,
de muerte atal morrades | commo morrió Don Sancho;
que vos mate villano | é non un fijodalgo;
de luengas tierras venga, | en León non sea nado!»
—«*Amén!*» el Rey responde | é a la color mudado.

(Cap. 79).—«La tercera vez conjuró el Cid Campeador al Rey «como de ante, é a los fijos dalgo que con él eran, é respondieron «todos «*Amén*»; pero fué hi muy sañudo el Rey Don Alfonso, é «dixo contra el Cid:—«Varón Ruy Diez, ¿por qué me afincades «tanto? Ca hoy me juramentastes é cras besaredes la mi mano.» «Respondió el Cid:—«Como me fizieredes el algo; ca en otra tie- «rra sueldo dan al fijo dalgo, é ansi farán a mí, quien me quisiere «por vasallo.» E desto pesó al Rey Don Alfonso, que el Cid había «dicho, é desamóle de allí adelante.»

Seguiremos la asonancia en *a-o* ya comenzada y aqu predominante:

Por tercia vez á Alfonso | el Cid ha coniurado,
e à los omes buenos | que son con el iurando.
«*Amen!*» responden todos. | Sañudo el Rey se ha alzado:
—«¿Porqué, varón Ruy Diaz, | vos me ofincades tanto?
Hoy me iuramentades, | cras bessareds mi mano!»
Dix el Cid: —«Esso, como | me fizierdes el algo,
ca sueldo en otras tierras, | dan á los fijos dalgo.
E ansi faralo quien | quisier me por vassallo.»

Pesó li desto al Rey; ¦ el Cid ha-ló afincado,
mucho yrado lo a; ¦ non era su pagado.
Deud y cabadelante ¦ desamole de grado:
los rẽys non oblidan ¦ tuertos de sus vassallos.

Así es la escena del triple juramento exigido al sexto Alfonso por los castellanos antes de reconocerlo por su rey y señor, tomado por el Cid en Santa Gadea de Burgos, tal como lo relata la crónica del siglo XIII extrayéndolo de los cantares á ella anteriores.

Análogos á los *alejandrinos* que ahora presentamos serían, sin duda, los del Poema donde figuraba la *Jura en Santa Gadea*: todo él podría rehacerse en idéntica forma.

Puede también haber acontecido que el sabio Rey D. Alfonso X, y como él otros cronistas, sacara el material de sus crónicas de los *Romances populares*, en parte al menos, que estos no se diferenciarían de los *cantares de gesta* sino en accidentes externos, siendo el principal el *verso*, y acaso el único. Por tanto, cantares y romances debieron figurar como documentos de igual valor y fuerza, cuando se trataba de recoger la tradición para formar los anales del reino.

Por vía de ejemplo ilustrativo reconstruyamos ahora el *Romance octonario* que á los anteriores capítulos de la *crónica del Cid* pudo dar origen, ó que de ella se desprende si se quiere.

La Jura en Santa Gadea

VIEJO ROMANCE

Alfonso llegó á Çamora | por la muerte de don Sancho,
hi las sus tiendas cabdales | a fincadas en el campo.
Los leoneses que sopieron | en como el rey es llegado,
ledos fueron contra él | pora le bessar las manos.
En zaga dellos y van | los fidalgos castellanos;
por su señor lo juraran | sy él oviesse antes jurado
que non ovo ren la parte | en la muerte de su hermano
mas, de tomarle la jura | nescuno non era ossado,
fasta que el Cid, Ruy Diaz | desta guisa le ha fablado:

—«Quantos aquí vos veedes | mala sospecha an de vos,
que en la muerte de don Sancho | vos parte avedes, señor,
e por ende vos yo digo, | que, si a guisa de varon
salvo dello non fizierdes, | como es de derecho, yo
non vos bessaré la mano | ni vos terné por señor.»
—«Ruego vos á todos, diz, | essora el Rey don Alfons,

amigos, vassallos leales, | e ricos-omes de pró,
que me conseiedes bien, | a guissado e con onor,
de tal fecho e tal cöyta | en cómmo me salve yo.»
Al Rey estonce li disen | los condes e ricos-oms
que él jurase con los doze | de sus vassallos de pró,
non aver parte en el fecho | que en don Sancho se acomplió.
Jure en Burgos la cibdad | a guisa de buen varón,
e serie quito essora | del fecho que lo acoytó,
salvo de mala sospecha | e de Castilla señor.»
Quando que y fú iudgado | mucho plogo al Rey Alfons.

Ya cavalga don Alfonso, | cavalga muy aprivado;
pora Burgos la cibdad | vase con sus fijos dalgo.
El Cid en Santa Gadea | ant el altar es posado,
e suso los Evangelios | puso el rey ambas las manos.
El Cid en aquesta guisa | començó juramentarlo:
—«Rey don Alfonso, venides | ante Dios aquí jurarnos
que parte vos non oviestes | en la muerte de don Sancho;
que non lo matastes vos, | nin fuistes en conseiarlo?
Desit, Alfonso: «*Si juro,*» | vos e vuestros fijos dalgo.»
Diz el Rey e dixen ellos | en bos alta: «*Si juramos!*»
E torna el Cid: «Si vos ende | sopiste parte ó mandado
tal muerte murades vos | commo morrió el rey don Sancho:
villano vos mate Alfonso | que non sea fijo dalgo,
venga de tierra enamiga | que non sea castellano.»
«*Amén!*» el rey respondia, | é otro tal los fidalgos.

Al Rey don Alfonso el Cid, | a quantos con él juraron,
por otra vez porfioso | allí los a conjurados:
Venides aquí jurar | por la muerte de don Sancho

que non lo matastes vos | nin fuistes en conseiarlo?
El Rey e los cavalleros | a una dixen: «*¡Juramos!*»
—«Si vos ende, torna el Cid, | sopistes parte ó mandado,
tal muerte morades, Rey | como morió vuestro hermano.
Villano vos mate, Alfonso, | que non sea fijodalgo,
que non salga de León | synon de logar foranco.»
«*Amén!*» dix el Rey; agora | la color ge le a mudado.

El Cid al Rey don Alfonso | tercia vez a conjurado,
junto con los omes buenos | que la jura estan prestando.
Responden todos: «*¡Amén!*» | El Rey sañudo se ha alzado,
yrado como león, | con los ojos encarnados:
—«Vos varón, Ruy Diaz, dixo, | ¿por qué me afincades tanto?
Ca hoy me juramentades | é cras besareds mi mano!»
—«Rey, aquesto será como | vos me fizierdes el algo,
ca en otras tierras dé allen | sueldo dan al fijo dalgo,
e ansi a mi fará | qui me quisier por vassallo.»
Desto pessó á don Alfonso: | non era del Cid pagado,
e dende alli desamóle | e lo echó de tierra al cabo.

Podemos mirar este Romance como un *fac-símile* ó como un calco de los que corrieron en boca del pueblo castellano en los siglos XII y XIII.

Como un eco lejano de esa poesía aparecieron en siglos posteriores otros romances, hoy tenidos por *viejos*, que de aquellos tomaron el asunto conservado en las crónicas, mas no el espíritu; y otros más, que pretendieron imitar la rudeza primitiva sin conseguirlo; pero, hay tanta dife-

rencia de los unos á los otros como del sonido apacible de las olas al rumoreo del cóncavo caracol, débil eco, según la ficción poética, de las voces misteriosas del grande océano.

Haremos la comparación entre unos y otros Romances.

II

Partiendo del actual origen literario de este episodio de la Jura, que se halla en la *Crónica General* de don Alfonso X y en la de Velorado, nuestra fuente auténtica, ya nos será fácil ir mostrando cómo crece la leyenda, se ramifica y florece. De paso haremos resaltar la diferencia entre el *Romance* verdaderamente arcaico, de que acabamos de dar un fac-símile, los llamados *viejos*, que no lo son tanto, y los falsificados ó contrahechos, principalmente en el siglo XVI, todos, por cierto, referentes á la *Jura en Santa Gadea*.

Comenzaré por traer á la vista lo que sea necesario del *Romance* anónimo que figura bajo el número 807 en el *Romancero de Durán* (tomos X y XVI de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra).

Habla Don Alfonso:

¿Cuál causa, vasallos mios,—cuál es la causa y pecados
que solo Ruy Diaz queda—que no me besa la mano? etc.

El Cid le replica:

Don Alfonso, don Alfonso,—por fuerza teneis vasallos

que todos tienen sospecha—que vos sois [el in-]culpado
de la muerte que fué dada—a vuestro hermano en el campo,
y cualquier que me quisiere—por contino y por vasallo,
pagarame mui buen sueldo—y si no, soy libertado,
que ser siervo de traidores—no me cumple ni es mi grado;
vos hareis el juramento—que todos han demandado, etc, etc.

Le dicen sus vasallos:

Este juramento, Rey,—en Burgos debeis jurarlo,
en Santa Agueda, la iglesia—do juran los fijos dalgo,
vos y doce caballeros—de los vuestros toledanos.

Cuando el Cid presenta al Rey los Evangelios, así se expresa:

—«Todos venis con el Rey—porque jure y sea librado:
si qualquiera de vosotros—en aquesto habeis estado,
o si vos, Rey Don Alfonso,—de cruel muerte seais matado».
—«¡*Amén, amén!* dijo el Rey,—que de tal no soy culpado».
Los sus vasallos entonces—las llaves le han entregado;
alzáronle por su Rey,—todos le besan las manos,
a todos hace mercedes,—de todos es muy amado.

Aquí termina este Romance sin el triple juramento tomado por el Cid. En cambio, se exige á los doce fijosdalgo que juren no tener ellos parte en la muerte de Don Sancho, cuando lo que deben atestiguar es que á Don Alfonso no le conocen tal participación. Aquí el mismo don Alfonso y no el Cid, es quien dice que ruega á la Virgen y á su Hijo,

Que muriese por tal muerte,— como murió el Rey don Sancho
si fuí en dicho ni en hecho—en la muerte de mi hermano.

Este Romance es, pués, un eco vago de la primitiva leyenda, sin la pintoresca y ruda energía de aquella.

El Romance 808, retocado posteriormente según Durán, es uno de los más antiguos. Para mí es evidente que es tomado de la *Crónica* de donde procede el que he restaurado á la vista de todos, sin ningún misterio.

La primera parte se reduce á narrar cómo Alfonso se hallaba asilado en Toledo, cuando le llegó un mensaje de Doña Urraca dándole aviso de la muerte de su hermano don Sancho, y de cómo leoneses y castellanos lo aclamaban por su rey, menos Rodrigo, quien exige que antes de recibir ningún homenaje jure que no tiene parte en la muerte del rey Don Sancho.

Recibe Alfonso al mensajero muy en secreto, pues está temeroso de que el rey moro que lo alberga se le torne en contra si sabe lo que ocurre, y no le deje partir como necesita hacerlo en resguardo de su corona. En llegando la noche, él y su acompañante se descuelgan por el muro de Toledo y se alejan camino de Zamora, en caballos que les aguardaban herrados al revés para desviar la pista, por consejo del Conde Peranzures. Llegan á Castilla: todos besan la mano á Alfonso, menos Rodrigo y sus parientes que son poderosos. Pídenle éstos que antes jure, atestiguando doce de los suyos, que no ha tenido parte en la muerte de su hermano.

El les contesta:

—«Pláceme, los castellanos—todo os lo quiero otorgar».
En Santa Gadea de Burgos—allí el Rey se va a jurar.
Rodrigo toma la jura—sin un punto mas tardar,
y en un cerrojo bendito—le comienza a conjurar:
«Don Alfonso, y los leonenses—venios vos a salvar
que en la muerte de don Sancho—non tuvisteis que culpar,
ni tampoco della os plugo,—ni a ella disteis lugar:
mala muerte hayais Alfonso—si non digades verdad,
villanos sean en ella—non fidalgos de solar,
que no sean castellanos—por mas deshonra vos dar,
sino de Asturias de Oviedo,—que non vos tengan piedad.
«¡Amén, amén!» dijo el Rey—que non fui en tal maldad.»
Tres veces tomó la jura,—tantas le va preguntar.
El rey viéndose afincado—contra el Cid se fué a airar:
«*Mucho me afincais, Rodrigo*—en lo que no hay que dudar,
cras besarme heis la mano,—si agora me haceis jurar».
—«Si, señor, dijera el Cid,—si el sueldo me habeis de dar
que en la tierra de otros reyes—a fijos-dalgo les dan,
cuyo vasallo yo fuere—tambien me lo ha de pagar.
Si vos dármelo quisiserde—a mi placer me vendrá».
El rey por tales razones—contra el Cid se fué a enojar
siempre desde allí adelante—gran tiempo lo quiso mal.

Aquí, como está á la vista, se ha seguido de cerca el Romance antiguo á través de las crónicas, que lo conservaron diluído en su propia sustancia; pero, al retocarlo se le ha hecho ganar en soltura lo que pierde en energía. Hay entre otros, un concepto mal interpretado. Cuando el Rey dice á

Rodrigo: si hoy me estrechas, mañana me besaras la mano, Rodrigo le contesta: eso está por verse; en otras tierras hay paga para los hidalgos; y según tu paga sea te habré ó nó por mi señor. El fondo de altivez y de ironía de tan atrevida respuesta, ha sido modificado, haciendo aparecer al Cid como un vulgar mercader interesado, que sólo en la paga en dinero piensa. Tal interpretación, depresiva para Rodrigo, no corresponde á las palabras de Alfonso á que el Cid contesta, ni explica el enojo que esa respuesta baladí causa al Rey.

Las ideas de los críticos mejores sobre estos *Romances viejos*, necesitan ser modificadas: todos los toman por originales ó tradicionales, y sólo tienen por procedentes de las antiguas crónicas aquellos otros falsificados del siglo XVI que se ha pretendido hacer pasar por muy anteriores.

El diligente señor Durán, por ejemplo, refiriéndose al presente Romance, el 808, así se expresa: «Aunque este Romance haya experimentado alteración, todo demuestra que es de los *verdaderamente viejos* (?) y *no de los calcados sobre la prosa de una crónica.*»

La sinrazón del precedente juicio fácilmente la comprenderán ahora cuantos me hayan seguido en este estudio.

El Romance 809 tiene por autor á Lorenzo de Sepúlveda y versa sobre el tema que examinamos.

Tiene retazos tomados ó parafraseados de diversos otros.

Se asemeja aún á la Crónica del Cid en ciertos rasgos, como va á verse.

El Cid dice al Rey:

«Señor, todos los que vedes—muy grande sospecha habian
que por el vuestro mandado—el rey don Sancho moria.»

Como en la *Crónica*, Alfonso,

A los que estaban presentes—su consejo les pedia,
altos hombres y perlados—que jurase le decian.
En Sant Agueda de Burgos—*idos en su compañia* (1)
y que el juramento hecho—libre de aquesto seria.
El Rey lo tuvo por bien;—para Burgos se volvia.

El Romance termina de esta manera: á la terrible conminación de Rodrigo:

Don Alfonso dijo, *Amén!*—la color tiene perdida.
Otras dos veces la jura—le tomó como decia.
El rey recibiera enojo—contra el Cid por lo que hacia.
Quiérele besar las manos,—mas el Rey no consentia.
De aquel dia en adelante—el Rey al Cid ha enemiga.

---

(1) Aquí se oscurece el sentido por algún trastrueque ó supresión, que puede salvarse, poniendo en lugar de *idos en su compañía, con los doce que traía*, ó bien *con toda su compañía*, que así al menos habrá ilación y sentido. Mejor sería:

Altos homes y perlados | que jurase le decían
en Sant Agueda de Burgos | cómo culpa no tenía,
y con él los ricos-omes | que están en su compañía.

Acaso orijinariamente fué—*i* DOSE *en su compañía*

El *Romance* 811, anónimo, es también de los llamados antiguos, bien que posterior al que lleva el número 808. En este se vé bien cómo se va formando y creciendo la leyenda, y luego señalarémos en él cómo se amplifican las expresiones de los romances anteriores y se les agregan nuevos detalles y circunstancias. Veamos cómo se produce:

En Santa Agueda de Burgos | do juran los fijosdalgo, (1)
le tomaban jura á Alfonso | por la muerte de su hermano.
Tomábasela el buen Cid, | ese buen Cid Castellano,
sobre un cerrojo de fierro (2) | *y una ballesta de palo,*
y con unos Evangelios | *y un crucifijo en la mano.*
Las palabras son tan fuertes—que al buen rey ponen espanto:
—«Villanos mátente, Alfonso,—villanos que no fidalgos,
de las Asturias de Oviedo (3)—que no sean castellanos:
matente con aguijadas—no con lanzas ni con dardos;
con cuchillos cachicuernos, (4)—no con puñales dorados,

(1) El Romance 807, dice:

Este juramento, el Rey | en Burgos debeis jurarlo,
en Santa Agueda, la Iglesia | *do juran los fijosdalgo.*

(2) Según la *Crónica* el rey presta el juramento sobre los Santos Evangelios. El Romance 807 agrega á los Evangelios, *un crucifijo pintado.* El Romance 808 dice: *y en un cerrojo bendito le comienza á conjurar.* Este, el 811, agrega, *una ballesta de palo.*

(3) El Romance 808: «sino de Asturias de Oviedo.»

(4) *Cachicuernos* (palabra compuesta de *cachas* y de *cuernos*), con mangos de cuerno.

abarcas (1) traigan calzadas,—que no zapatos con lazo;
capas traigan aguaderas, (2)—no de contray ni frisado;
con camisones de estopa—no de holanda ni labrados;
cabalguen en sendas burras,—que no en mulas ni caballos;
frenos traigan de cordel—que no de cueros foguedos; (3)
matenté por las aradas (4)—que no en villa ni en poblado;
saquenté el corazón vivo—por el siniestro costado;
si no dices la verdad—de lo que eres preguntado,
sobre si füiste ó nó—en la muerte de tu hermano.»
Las juras eran tan fuertes—que el rey no las ha otorgado.

Allí habló un caballero—que del rey es mas privado:
haced la jura buen rey,—no tengais de eso cuidado,
que nunca fué rey traidor—ni papa descomulgado (!) (5)
Jurado había el buen rey—que en tal nunca fué hallado;
pero, también dijo presto,—malamente y enojado:

---

(1) *Abarcas*, calzado rústico de cuero, á veces sujeto con correas, que nosotros llamamos *ojotas*, voz chilena venida del quichua. Aquí se las contrapone á los zapatos con lazos de cinta que usaban los cortesanos.

(2) *Capas aguaderas* llamaban á las hechas de heno o de paja entera, que abrigaban y eran impermeables, pues el agua de la lluvia resbalaba por sobre ellas sin penetrarlas. Aun las usan los pobres en Asturias y en Galicia, y tal era la que llevaba el Cid cuando encontró al leproso.

(3) *Cueros fogueados*, estampados á fuego y dorados, como los marroquíes ó marroquines.

(4) Las *aradas* ó tierras de labranza, solitarias y desamparadas, que es lo que aquí se da á entender.

(5) Los cuatro versos dobles que en este terminan, parecen una interpolación posterior, que es como un paréntesis innecesario.

—¡Muy mal me conjuras Cid!—Cid, muy mal me has conjurado (1)
por que hoy le tomas la jura—á quien has de besar mano.

Vete de mis tierras, Cid,—mal caballero probado,
y no vengas más á ellas—donde este dia en un año.
—«Pláceme, dijo el buen Cid,—pláceme, dijo, de grado,
por ser la primera cosa—que mandas en tu reinado:
por un año me destierras;—yo me destierro por cuatro.»
Ya se partia el buen Cid—á su destino de grado
con trescientos caballeros,—todos eran hijosdalgo;
todos son hombres mancebos,—ninguno allí habí(a) cano;
todos llevan lanza en puño—con el fierro acicalado,
y llevan sendas adargas (2)—con borlas de colorado;
y no faltó al buen Cid—adonde asentar su campo.

Nótase en este Romance, por su estilo, seguramente del siglo XVI, que es muy amplificador y palabrero. La conminación al rey, «si eres perjuro, que mueras de mala muerte, asesinado por mano de villanos,» se comprende, y produce impresión; pero la larga, circunstanciada y nimia enumeración que aquí la reemplaza, es una puerilidad que hace sonreír. Es un esfuerzo perdido y antipoético: nadie podrá imaginarse al Cid en aquellas graves y solemnes circunstancias repitiendo la prolija retahila de antítesis pinto-

(1) Tal repetición á manera de los retruécanos es muy del gusto del siglo XVI y del XVII, y así hay varias otras que denuncian la fecha relativamente nueva de este pretendido romance viejo.

(2) *Adarga*, escudo de cuero de origen morisco, introducido en España en el siglo XIV.

rescas, que este romance le cuelga. La violencia con que el Rey despide al Cid como á un mal criado; la respuesta desvergonzada de éste, y la nueva enumeración detallada de cómo van sus parciales, están muy lejos de la concisa y severa entonación épica de los Romances primitivos, y si muestran soltura en la lengua, ella no está, por cierto, compensada, pues hay decadencia en el nervio, el buen gusto y la ingenuidad poética, que tanto enaltecen aquellos viejos cuadros homéricos de la Musa primeriza.

El *Romance* 812, no es más que el anterior con ligeras variantes y retoques. Así, en vez de decir:

Cabalguen en sendas burras (dice)	Vayan cabalgando en burras
que no en mulas ni en caballos;	non en mulas ni caballos,
frenos traigan de cordel	frenos traigan de cordel,
que non cueros foguëados.	non de cueros foguëados.

Aquí, con buen acuerdo, se suprimen aquellos versos del anterior Romance marcados con el número (5) que comienzan: *las juras eran tan fuertes*; mejórase lo que les sigue, y se introduce la novedad que vamos á ver:

Jurado tiene el buen rey—que en tal caso no es hallado;
pero, con voz alterada—dijo muy mal enojado:
—«Cid, hoy me tomas la jura—después besarme has la mano.»
Respondiérale Rodrigo,—desta manera ha fablado:
—«*Por besar mano de rey—no me tengo por honrado;*
Por que la besó mi padre—me tengo por afrentado».
—Vete de mis tierras, Cid—mal caballero probado,
y no me estés mas en ellas—desde este dia en un año.

—«Pláceme dijo el buen Cid—pláceme, dijo, de grado,
por ser la primera cosa—que mandás en tu reinado.
Tu me destierras por uno,—yo me destierro por cuatro»
Ya se despide el buen Cid,—sin al rey besar la mano,
con trescientos caballeros—esforzados fijosdalgo;
todos son hombres mancebos—ninguno hay viejo ni cano;
todos llevan lanza en puño—con el hierro acicalado,
y llevan sendas adargas—con borlas de colorado.

Este romance no es más que un acomodo del anterior que resulta mejorado. La intercalación, *por besar mano de Rei | no me tengo por honrado*, tiene su origen en la *Crónica Rimada*, ó más bien en el viejo romance que ella reproduce, y se encuentra en aquel pasaje cuando el rey Fernando el Mayor ó el Magno, llama á su Corte al Cid para desposarlo con Jimena. Allí dice Rodrigo al Rey, rehusando besarle la mano:

Porque os la bessó mi padre,—soy yo mal amansellado

y aquí:

Porque la besso mi padre—me tengo por afrentado.

Allá había por qué decirlo, y acá nó; tanto más cuanto que el padre del Cid, Diego Lainez, ya había muerto, y no es cierto que besara la mano á Alfonso.

La escena de la *Crónica Rimada* á que acabamos de referirnos está reproducida en el conocido romance *Cabalga Diego Laínez* (el 731 del Rom. de Durán) y de allí se sacó

íntegro el cuarteto, «*por besar mano de Rey*»..., aquí indebidamente intercalado.

El Romance 813 así comienza:

Fincad ende más sesudo,—Don Rodrigo, con vos fablo,
catad que soy vuestro rey—magüer que no esté jurado,
y este cerrojo de hierro—y esta ballesta de palo
como fincan en mi jura—fincan también en mi agravio,

Es moderno con pretensiones de antiguo. Poco vale.

El Romance 814, es de Lucas Rodríguez. Tomo de él la conclusión.

Sobre un ara consagrada—y un crucifijo dorado,
y en un cerrojo de acero—como era acostumbrado,
viénele a tomar la jura—ese buen Cid castellano.
De las palabras que dice—están muy maravillados:
—«Nunca reines, rey Alfonso—en tu reino, ningún año,
y después que muerto fueres—*el alma te lleva el diablo*,
si supiste o consentiste—en la muerte de don Sancho.»
Nunca le respondió cosa—antes le estaba mirando.
Luego habló Pero Anzures,—un ayo que le ha criado:
—«Poné la mano, señor,—y jurá pues, que estais salvo,
que nunca fuisteis traidor—ni sabeis nada en tal caso.»
Luego hizo don Alfonso—lo que le mandó su ayo.

Es evidente que Lucas Rodríguez tuvo á la vista el Romance anónimo, número 811, de que dimos cuenta, y que de ese sacó el suyo, sin duda más pulido, aunque adolece de los mismos errores que en aquel ya señalamos. En aquel se trasparenta cierta libertad que nos trasporta á los días de Juan de Valdés, los días de la reforma luterana, que no bien trasminó en España cuando fue violentamente sofocada. Su imitador, hace también que el Rey preste juramento á impulso de Peranzures; pero no se atreve ya a decir irónicamente «*que nunca fué rey traidor,—ni papa descomulgado,*» sino que, como tributo a la época de recrudescencia religiosa en que reinó el *Diablo* sin contrapeso, por toda conminación de Rodrigo al rey, estampa esta novedad propia de su época: «*El alma te lleve el diablo!*»

No he averiguado cuando floreció Lucas Rodríguez; pero, dados estos antecedentes, es de sospechar que pertenece á los días sombríos de Felipe II, ó del tercero, mientras que el autor del otro Romance que él imita debió ser de los tiempos mejores de Carlos V. Sea como fuere, el parentesco entre ambas obras es innegable, aún cuando entre ellas medie un abismo, como el que hay entre los conatos de reforma religiosa y el fanatismo que engendró el ciego ascetismo español, basado más en el terror que en la piedad cristiana, serena y reflexiva.

En el Romance número 815, anónimo, hay un episodio nuevo y singular.

Todos besan la mano al rey en signo de vasallaje, menos Rodrigo de Vivar, y el Rey extrañado, así lo interroga:

«Decid, ¿por qué non quereis—buen Cid, besarme la mano,
pues que lo han hecho los grandes— cuantos hai en mi reinado?
El Cid respondió: «Señor,—ficiéralo de buen grado
si no fuera por el vulgo—que gran sospecha ha tomado,
que por vuestra orden Y MIA—*á traición murió don Sancho.*
Para que mejor se entienda—la verdad y lo contrario,
es bien que fagais la jura—en un altar consagrado.»

Este concepto reflexivo y razonador empequeñece al Cid singularmente:

Ya no es el altivo caballero que exige á Alfonso el juramento por amor y lealtad á su rey, el difunto don Sancho, y en resguardo de la dignidad de los castellanos; sino un egoísta calculador que sólo piensa en librarse por ese medio de sospechas vulgares en él recaidas. No creo que jamás ni la sombra de semejante sospecha haya manchado al Campeador, y si la historia contada por los árabes no es favorable á su moralidad, el tipo del Cid pertenece más á la leyenda que á la historia, y en la leyenda ha cristalizado como un dechado de virtudes y de heroísmo, y así debe brillar eternamente en la poesía épica de España.

En el romance 819, también anónimo, sólo encuentro digno de reproducción, las palabras del Rey al Cid, cuando éste fué desterrado.

—«Solo vos me contrallasteis—tomándome juramento.
En Sant Gadea lo fice—sobre los Cuatro Evanjelios,
y en el ballestón dorado—teniendo el cuadrillo al pecho.»

En el Romance 822 es el Cid quien habla al ir al destierro.

—«Mal fablastes de mi, el Rey—con voz muy desentonada,
Yo, palabra non vos dije—ca por mi mis obras fablan.
Y fablara mi Tizona—por mi honor y por su fama,
sino que el ser vos quien sois—la enmudece en la su vaina.
Vuestra fabla veis Alfonso—*a mi fama non la infama,*
ca el señor á su vasallo—aunque más diga no agravia.
Destérrasme de mi tierra—desto non me finca saña,
ca el hombre bueno e fidalgo—de tierra ajena hace patria.
Están muchos envidiosos—junto á vos de mis hazañas,
ca de ordinario la envidia—a la virtud acompaña.

Resalta aquí el deseo de aparentar antigüedad en el lenguaje, y por eso el *ca: ca* el señor, *ca* el hombre, *ca* de ordinario; y hay muchas fablas, y giros estudiosamente anticuados, como estos: «yo, palabra non vos dije,» «desto non me finca saña». Más nada de ese inocente atavío podrá engañar al que se fije en los anacronismos idiomáticos y en los conceptos de época más moderna. Hay palabras, como *váina,* de forma más nueva, pués en el siglo XV, y acaso en el XVI, se decía *vaina*, de *vagina,* y *omo, omne* por *hombre;* y hay conceptos sentenciosos, aprendidos tal vez en el Corral de la Pacheca, como éstos: «Vuestra fabla, rey Alfonso—*á mi fama non la infama* (la fama infame del famoso atrida)—*que el señor á su vasallo—aunque más diga no agravia;*»—«El hombre bueno, fidalgo—*de tierra ajena hace patria;*»—«*Ca de ordinario la envidia—á la virtud acom-*

paña.» Todo eso es evidentemente de fines del siglo XVI ó principios del XVII.

Citaremos para terminar, el Romance 823, anónimo como la mayor parte de ellos, y referente al destierro del Cid, mirado generalmente como debido al enojo que á Don Alfonso causó la jura.

Grande saña cobró Alfonso—contra el buen Cid castellano,
por que le tomó la jura—de la muerte de su hermano:
encubrió la su enemiga—aguardó á hacerse vengado.
El rey moro de Toledo—que Ali-Maimón es llamado
del Cid se quejara al Rey—que en su reino se había entrado,
y hasta dentro de Toledo—sus moros ha cautivado:
siete mil son los cautivos—sin otro mucho ganado.
Mucho al rey Alfonso pesa;—contra el Cid estaba airado:
mucho más que antes estaba—con el rey le habían mezclado,
por envidia que le tienen—los grandes de su reinado.
Escribióle el Rey al Cid—que salga de su reinado,
dentro de los nueve días—que más no le dá de plazo.
El buen Cid á sus parientes—las cartas les ha mostrado:
todos se quejan del rey—de haberlo tan mal mirado,
desterrando un caballero—tan valiente y esforzado,
que muy bien había servido—á su padre y á su hermano.
Ofrécense de ir con él—á lo servir muy de grado
y que todos morirían—con él juntos en el campo.
El Cid les agradecía—la palabra que le han dado,
y otro día salió el Cid—de Vivar, que era su estado,
con toda su compañía—con ánimos esforzados:
Volvióse á sus caballeros—y esto les está fablando:

—«Amigos, si á Dios pluguiese—que á Castilla nos volvamos, digovos que tornaremos—todos muy ricos y honrados.»

Este Romance es sacado de la *Crónica del Cid*, de la cual conserva una que otra expresión y reproduce el argumento sin alterar el orden de las ideas, bien que estampándolas en forma más moderna. Corresponde este *Romance* precisamente á la hoja primera del Poema que se ha perdido, y que, algunos años atrás, intenté rehacer valiéndome de la *Crónica* mencionada para suplirla siquiera en parte.

¿Y acaso eso mismo no andaría consignado en los *Romances populares* que corrían de boca en boca, y que en las plazas cantaban los juglares del siglo XIII?

Bien puede ser, y con sólo imaginarlo se nos antoja que ese *Romance* referente á la salida del Cid para el destierro, debió ser algo como el que va á continuación, que puede cotejarse con el que precede, para ver la diferencia entre lo viejo y lo nuevo.

Destierro del Cid Campeador

Preso el Cid avie en Cabra | al Conde García Ordoñ(ez,
e con muy grandes averes | pora Castiella tornos(e.
Empós desto sus poderes | aiuntava don Alfons(o,
e las tierras andaluzas | a los moros les entró. (1)

En la cassa coytado, | mal doliente el Cid fincó:
Alfonso va con sus huestes | sin el Cid conqueridor.
En viendo essora que el regno | desmanparado quedó,
con alborota, de moros | un gran poder assemblós(e,
e le entraron por la tierra | al buen rëy don Alfons(o
estragando quanto fallan | con grande saña e furor.
El castiello de Gormaz | ya lo cercan a sabor,
ca non a qui los arranque | ni quien les ponga pavor.

Iva el Cid enforcïando | quando desta algara oyó:
las gentes que pudo aver | como mas pudo sacó.

---

(1) Estos asonantes en *o* se leian: *Ordónz, tornós, Alfons, entró*

Cavalgó a privado essora; | de los moros foese enpós.
Los moros que lo sopieron | cobravan y grant pavor.
Ya de atenderle non curian. | ¡Cómo van fuyendo, Diós!
Empós dellos el buen Cid | y vá agiiando a espolón:
liega a Atienza, liega a Fita, | Gudalfajara passó,
e fata Toledo liega | estragando como un león:
quema, tala, va matando | quanto a su passo falló;
cativos toma los moros | e grands averes de pro;
e des hi pora Castiela | el Cid muy rico tornos'.

El rey moro de Toledo | quando fablar desto oyó,
e supo del grande daño | que por el Cid reçebió,
pessóle mucho e envióse | querellar a don Alfons.
Quantos que lo desamaban | a mio Cid Campeador.
rricos-omes mestureros | que con don Alfonso son,
ovieron buena carrera | pora le facer baldón;
con el Rey buscanli mal | e dixenle:—«Vet, señor,
vuestra fé e iura e paz, | que aviedes en nuestra pro
con el Moro de Toledo, | Ruy Diez la quebrantó:
entróle su tierra a sangre | e grandes parias sacó!»
El Rey fue mucho ayrado | contra el Cid Campĕador,
e que le quitase el reguo, | dend en nuef dias, mandó;
que si non, él mesmo irie | a lo catar... ¡Sancto, Diós,
a los Condes desto plogo; | mas, a los buenos pessó.

Por amigos e parientes | el Cid en essora embió
e mostróles y en como | mandaval el Rey Alfons
salir de la tierra. Dixoles: | —«De vos saber quiero yo,
quales iredes commigo, | quales direds-me de non:
los que commigo fuerdes | de Dios ayads galardón.»
Estonce don Alvar Fánez, | el su cormano, fabló:

—«Nos, convusco ir-emos, Cid, | por yermos e por poblados
e convusco despendremos | las mulas e los cavallos,
e los averes que avemos | e las armas e los paños.
Servir vos emos, mio Cid, | commo lēales vassallos
e non vos fallecer-emos | en tanto vivos seyamos.»
Quanto que Alvar Fanes dixo, | todos bien gelo otorgaron
e gradeçió mucho el Cid | quanto alli fué razonado.

Con su compaña va el Cid | a Bivar ha adelinado,
el su palacio fallava | sin gentes e dessolado.
Grand coyta le es venida, | e como león yrado
de los sos oios catava | mui forte mientre lorando:
vido las puertas abiertas, | e los uzos sin canados,
las alcándaras vacias, | sin pielles e sin mantos,
los varales sin falcones | e sin astores mudados,
el fogar yaçe sin lumne | e los canes no han ladrado!...
Essora sospiró el Cid | ca avie grandes cuidados.
Ergida a la cabeça; | fabló ansi mesurado:
—«¡Grado a ti, el Señor nuestro, | Padre que estás en lo alto,
evay, como esto m'an vuelto, | los mis enemigos malos!»...

Tornóse el Cid contra Oriente, | amos inoios fincados,
Dixo: «Vos, Sancta Maria, | con todos los vuesos Sanctos,
habet por bien de rogar | al Dios Padre Apoderado,
que me dé poder que pueda | destroir a los paganos.
E que pora mios omnes | gane con ellos el algo."
Devantose essora el Cid, | y vido una vieja estando;
ella li dixo: "En tal punto, | ve, buen Cid, que todo quanto
fallares o que quisieres | ayas-ló so la tu mano."
Tovo el Cid, esso por bueno, | esso lo oyó de buen grado,
e contra Alvar Fanes, dixo: | «Evay! Dios nos ha escuchado:

Si oy lazrados con gran cuyta, | vamos de la tierra echados,
cras, muy ricos, en Castilla | seremos todos ondrados!»

Non quiere mas atender, | e tornando la cabeza
comïenza de aguiiar | e los sos sueltan las riendas.
Las lanzas lucen al sol | al aer bate la seña
e van façiendo la via | que pora el exilio lieva.
A la exida de Bivar | vieron la corneia a diestra,
mas en entrando por Burgos, | oviéronla a siniestra.
Mezió, mio Cid, los ombros, | presto engramëó la tiesta,
por desfacer el entuerto | que el aguero les fiçiera.
E sonrisando: «Alvar, diz: | si es astrosa la corneia,
Albricias!... es porque echados | hoy salimos de la tierra!»

Sin salir de nuestro propósito, que es el de parangonar los romances primitivos con los llamados viejos, lo cuales son muy posteriores; valiéndonos de los artificios hoy posibles para dar clara idea de los primeros, nos hemos apartado un poco del tema concreto,—la Jura en Santa Gadea,—que elegimos para precisar nuestra demostración y evidenciar nuestro procedimiento.

Como lo he dicho antes, el gran osario de los poemas y Romances del siglo XII al XIII, es la llamada *Crónica General de España* del rey don Alfonso X; mas, como no la he tenido á mi disposición, he debido contentarme con los breves trozos de ella que otros han trascrito (1) y he

---

(1) Creo oportuno citar el siguiente ejemplo:

Amador de los Ríos trascribe el Juramento en Santa Gadea tomándolo de la Crónica de D. Alfonso X, en esta forma, que acaso

procurado suplirla con la «Crónica del Cid,» impresa por Velorado en 1512, antigua también, más algo posterior á

---

adolezca de algunas ligeras variantes:—«Si vos mentira iurades plega á Dios que vos mate un traydor, assí como mató Vellido Dolfo á D. Sancho, mio sennor, et dixiendol': *Amén*, mudógele la color...

«Tan buena mientre el Çid dixo otra vez: Rey Alfon, por la muerte de don Sancho, venidesme vos jurar que nol' consciaste, nin le mandaste vos matar?...

«Si mentira vos iurastes, mateos un vuestro vasallo a trayçión, commo mató Vellido Dolfo al rey don Sancho, mio sennor. El rey respondiól': Amén; cambiogele la color.»

Viva está aquí la versificación originaria; basta con soplar sobre el polvo que la cubre para que se levante limpia de su sepultura. De la prosa trascrita casi sin alteración sale lo siguiente, que viene á confirmar nuestra versión arcaica dada poco antes:

«Si vos mentira iurades | que vos mate un traidor,
assi com(o mató Vellido—á don Sancho mio Señor»
et dixiendolé: *Amén!* | mudó-gelé la color
.....
Tan buena mientre el Cid | dixo otra vez: «Rey Alfons,
por la muerte de D. Sancho | venides jurar de non,
que nol' conseiastes, nin | le mandaste matar vos...
Si mentira vos iurastes | vasayo os mate á trayción,
com' mató Vellido Dolfo | á don Sancho, mi señor.»
El Rey respondió'l: *Amén!* | ó cambióg'-le (1) la color.

Corresponde este trozo al capítulo de la *Estoria de España* ó *Crónica General*, que se titula: *De cómo vinieron los leoneses et los castellanos al Rey don Alffonso, yl' recibieron por sennor, et de la iura quel' tomó el Cid.*

(1) Se lee: *cambiósch-le*; esa *g* suena como en francés.

la del Rey Sabio, y acaso á la *Crónica de Castilla* que mandó hacer Alfonso XI.

Creo hacedero completar la Gesta del Cid sacando de estas Crónicas el material para rehacer sus *Cantares* primeros, hoy perdidos, pero latentes en aquel depósito sagrado de la poesía primitiva castellana.

El camino queda abierto y expedito á los futuros exploradores.

EL MISTERIO DE LOS REYES MAGOS

El Misterio de los Reyes Magos

La página mas antigua del Teatro Español

SU EXAMEN Y RESTAURACIÓN

I. Antecedentes históricos de este fragmento dramático.—II. Copia del mismo.—III. Examen crítico de su versificación para fijar su fecha.—IV. Examen de su lenguaje, con el mismo objeto.—V. Restauración del fragmento.

I

España posee grandes riquezas artísticas y literarias y muchas de ellas permanecen desconocidas bajo la gruesa capa del polvo de los siglos. De tarde en tarde alguna feliz casualidad descubre ya un primoroso tallado del Verruguete, ya algún trozo admirable de música sagrada de ignorado maestro, ó ya alguna joya de la vieja literatura primitiva, sin padre conocido.

Así en el año de 1785 el canónigo D. Felipe Fernández Vallejo, recorriendo los viejos pergaminos de la Biblioteca Toletana, halló en el 6.º cajón un viejo códice en 4.º, á

dos columnas, que contiene algunas glosas latinas. Al final del códice, como para aprovechar la vitela sobrante, una mano desconocida ha estampado algunos versos referentes al nacimiento de Jesús y la peregrinación en su busca de los Reyes Magos.

No trepidó el canónigo en agregarlo á las *Memorias y Disertaciones* sobre la Catedral de Toledo que á la sazón componía, y allí aquel fragmento interesantísimo, objeto del presente estudio, durmió su segundo sueño, sin alcanzar aún la vida perdurable de la imprenta, pués las Memorias del canónigo Vallejo permanecieron inéditas y olvidadas hasta que don Manuel Cañete, en 1862, las dió á conocer á la Academia.

Antes de eso, el diligente don Amador de los Rios, rebuscando documentos para su *Historia Crítica* de la literatura española, dió en la Biblioteca de Toledo con el mismo fragmento y sacó de él una copia en el verano de 1849.

El asunto, como dijimos, es la adoración de los Reyes Magos. Estos, por varias señales extraordinarias, presienten el nacimiento de Jesús, y salen en su busca guiados por una estrella misteriosa. En el camino se encuentran con Herodes, quien disimulando su inquietud, les pide que á su regreso vengan á darle noticias del viaje. En seguida reune á sus astrólogos y sabidores para consultarlos, pero éstos caen en gran perturbación y nada pueden predecirle ni explicarle.

Ahí se interrumpe la copia bruscamente; pero, la parte conservada de este argumento tan gustado en la Edad-media, demuestra claramente que se trata de un *fragmento*

dramático muy primitivo, probablemente de algún viejo *Misterio* ó drama litúrgico de los que se representaban en el interior de las catedrales y basílicas, y con mucha frecuencia en los conventos de monjas.

Amador de los Ríos pondera su antigüedad hasta el punto de afirmar que está escrito en letra del siglo XI, lo que dudamos, pués que, su versificación refinada, como veremos, lo trae á siglos posteriores.

El notable crítico español aún en el verso mismo cree encontrar pruebas de la edad remota que le asigna, y por eso dice: «los caractéres especiales que su metrificación ofrece...no pueden dejar duda alguna de su antigüedad respetable. Persuádelo igualmente la rusticidad, aspereza y extraordinaria vaguedad de la lengua, pobrísima todavía de giros, informe en la dicción y cargada de voces enteramente latinas, á cuya ley parece también sujetarse el orden gramatical».

En cuanto al lenguaje cuajado de latinismos, nos inclinamos á creer que pudiera ser calculado para ocultar una contrafección, intentada, es cierto, en tiempo remoto, punto que más adelante tomaremos en cuenta.

No puede caber duda sobre la naturaleza de este fragmento preparado para el diálogo. Pertenece á una vieja poesía dramática, á uno de los *Misterios* ó pequeños dramas litúrgicos de la Edad Media, sacados de la Escritura, principalmente del Nuevo Testamento, ó de la Leyenda de los Santos, de esos que entre los españoles fueron los famosos Autos Sacramentales, culminantes en manos de Calderón, y que florecieron en la *Atalia* de Racine entre los franceses.

Los últimos restos degenerados del teatro latino cayeron en la licencia y la abyección, y con razón los anatematiza Isidoro de Sevilla, quien, en contraposición á las inmoralidades que en su tiempo se representaban, es decir á los comienzos del siglo VII, compuso piezas teatrales de otro género como el *Conflictus vitiorum et virtutum*, que sólo de nombre conozco.

Los eclesiásticos se adueñaron del drama como un recurso atrayente para interesar é instruir á los fieles, y, aún cuando aquellos primeros diálogos latinos se han perdido, suelen de tarde en tarde hallarse algunas muestras, como *Fe, Esperanza y Caridad* de la monja alemana Roswitha *(Rosablanca)*, quién en el siglo X escribió seis tragedias para solaz de su convento.

Así también en la abadía de San Marcial de Limoges se encontró el *Misterio de las Vírgenes prudentes y las Vírgenes necias*, obra del siglo XI, escrito en tres lenguas: la latina, en que habla Jesús; la francesa, reservada á las vírgenes prudentes; y la provenzal, en que hablan las necias. Algunos escritores, como mi amigo De Gubernatis, creen que ésta es una particularidad del teatro de la India, en que hay una lengua divina, el *sánscrito*, para los dioses y los héroes, y otra, el *prácrito*, para los simples mortales; pero, el caso es más común de lo que se cree, y hoy mismo en las piezas cómicas de Cataluña hay el tipo del *castellano* que habla su lengua, mientras que los otros interlocutores se expresan en catalán.

El Rey Don Alfonso en las *Partidas* (ley 34, tít. VI, Part. 1) habla de estos *misterios*, y se refiere entre otros, al

de *La Adoración de los tres Reyes Magos*. Estos tres reyes y los pastores eran los personajes obligados en las fiestas de la Epifanía, como las tres Marías lo eran en las de Pascua; y, por tanto, es de presumir que más de un *misterio* se compusiera para desarrollar el mismo tema obligado y además ceñido á la leyenda. También se le trató en forma narrativa, como se ve en el *fabliau* religioso de los *Tres Reys d'Oriente*.

El que ahora nos ocupa es sin duda alguna el más viejo trozo dramático que en español se conozca, y pertenece á los *misterios* de la Epifanía.

¿Cuál es su fecha?—Dice Amador de los Ríos que «debe ser considerado como uno de los monumentos más antiguos del habla y literatura castellanas, *precediendo* á la *Leyenda* y al *Poema del Cid*.» Lo cree, pués, del siglo XII, aún cuando antes ha manifestado que la letra del manuscrito es, al parecer, del siglo XI.

Desde luego avanzaremos que si esa letra clara, parada, redonda y sin rasgos, se coteja con los numerosos facsímiles que da el mismo don Amador en su preciosa *Historia Crítica*, luego se vé cuánto se asemeja á la usada en los manuscritos del *Poema del Cid*, de Berceo y del *Alexandre*, lo que hace presumir que el manuscrito del fragmento dramático sea del siglo XIII al XIV.

Sin adelantar más en punto á esta cuestión cronológica, apresurémonos á dar á conocer los pocos versos que quedan del fragmento que se ha denominado *Los Reyes Magos*, preparado, á mi juicio, para la representación y para el canto.

II

Los Reyes Magos

FRAGMENTO DRAMATICO

† Deus criador, qual maravela. non se qual es achesta strela,
agora primas la è veida. poco tiempo à ques nacida.
Nacido es el Criador. ques de las gentes Senior
non es verdat nin se que digo. todo esto non val un figo.
Otra nocte me lo cataré. si es vertad bien lo sabré;
bien es vertat lo que io digo. en todo, en todo lo profigo;
nin puede ser otra senial; achesto es et non es ál.
Nacido es Deus por ves. de fembra, en acheste mes
de decembre; alá iré. O que fure adoralo è.
Por Deus de todos lo terné.
:†: Esta strela non sé do viene. quien la trae nin qui la tiene
porqué es aquesta sennal? En meos dias non vi a tal.
Certas nacido es en tierra aquel qui en pace et en guerra
Senior â á seer da oriente de todos hata in occiidente.
Por tres noctes me lo veré, et mas de vero no sabré: :
—En todo en todo es nacido, non se si algo è veido.

Iré, lo aoraré, et pregaré et rogaré
En el criador..... a tal façinda.....
Fu nunquas alguandre falada o en scriptura trobada.
Tal estrela non es in celo, desto so jo bono strellero:
bien lo veio sine scarne; uno home es nacido de carne,
ques senior de tod el mondo. así como el cielo es rredondo.
De todas yentes Senior será et todo seglo vigará
es nasçudo que vertat es.....
Verlo é otra vegada si es vertad ó si es nada.
Nacido es el Criador, de todas las gentes major
bien lo veio ques vertat, iré alá por caridat.
† Deus vos salve, sennor: ¿sodes vos strelero?
Emostradme la vertad; de vos sabelo quiero.
.....
Nacido es el Criador, que de las yentes es Senior,
iré, lo aoraré, jo otrosi rogaré.
Seniores à manana quiero andar:
queredes yr conmigo al Criador rogar?
Avedeslo veído? yo lo vi
† Nos ymos otro si, sil' podremos falar:
† Andemos tras el strela, veremos el logar.
—Cuemo podremos provar si es home mortal,
ó si es rey de tierra ó si es çelestiall...
—Queredes bien saber cuemo lo saberemos?
Oro, mirra e açenso (sic) á el ofreceremos,
si fure rey de tierra, el oro querrá;
si fure ome mortal, la mirra tomará,
si rey celestial, estos los dexará;
Tomará el encenso quel' pertenecerá.
·:· Andemos, a asil' fagamos
—Salvete el Criador Deus et te curie de mal:

un poco te dineremos, antes queremos ál.
Deus te dé longa vita et te curie de mal.
—Ymos en romeria a aquel rey a adorar
Ques nacido intra terra, nol' podemos fallar.
—Qué decides? oydes? ¿A quién ides buscar?
De quál tierra venides? O queredes andar?
Decitme vostros nombres, nom' los querades celar.
† ..... A mi disen Caspar;
Estotro Melchior, ad acheste Baltasar.
Rey unic es nacido ques Senior de tierra
que mandará el seclo en gran pace sines guerra.
—¿Es asi por vertad?—Si es, Rey, por cardat.
Et ¿cuemo lo sabedes, et aprobado lo avedes?
—Rei, vertad te dizremos, que provado lo avemos.
—Esto es grant maravila. † Una strela es nacida,
Senial face ques naçido, e in carne humana venido.
—Quanto ia que la vistes et que laperecebistes?
—XIII dias à é mais non averá
que la avemos veida et bien aperecebida.
—Pus andat ŷ e buscat é a él adorad:
.....E por aquí tornad:
Io alá yré é adoralo é.
† Qui vió nunquas tal mal sobre mi otro tal?
Aun non so io morto nin so la tierra posto.
¡Rei otro sobre mil Nunquas atal non vil
El sieglo ia acaga: ja non se que me faga
Por vertut non lo creo, ata que jo lo veo.
Venga mio majordoma qui mios averes toma.
Itme por mios abades et por mis podestades
Et por mios screvanos et por mios gramatgos,
Et por mios strelleros e por mios retórigos:

desirman la vertat, si jace ŷ scripto
o si lo saben elos o si lo han sabido.
•:• Rey, qualque te place? henos aqui venidos.
—Y traedes nostros scriptos?
—Rei, si traemos los meiores que nos avemos.
—Pus, catad et deçitme la vertad,
Si es aquel omme nacido que estos tres recs man dicho.
—Di, Rabí la vertad, si tu lo as sabido.
—Por vertad vos lo digo que non es en scripto
—Hamihalá! ¿Cuémo eres enastrado!
Por que eres Rabi clamado?
Non entendedes las prophesias, las que nos dió Ieremias.
—Por mi lei nos somos errados, por que non somos acor-
[dados.
Por que non decimos vertat, jo non la se por caridat;
Por que non la avemos usada, nin en nuestras bocas es fa-
[lada.

.....

III

El señor de los Ríos encuentra que la versificación incipiente de este fragmento es prueba de su antigüedad, y en su entusiasmo la hace remontar al siglo XI.

«Sus versos,—dice—remedo y trasunto al par de los *leoninos,* rimados en ambos hemistiquios, y de los *exámetros* y *pentámetros*, rimados en los finales, sobre dar razón completa de la inexperiencia artística del poeta, señalan en la historia de las formas el momento en que comienzan á ser abandonados los primeros por los cantores populares para fijar la rima al final de los segundos.»

Y ¿cuál es ese momento? Versos de rima corriente, al extremo de los versos, son los de Berceo; en el poema de Santa María Egipciaca, que es posterior, hay leoninos, y unos y otros se pueden encontrar en los Cantares del Arcipreste de Hita, que son del primer tercio del siglo XIV. Así pués, la circunstancia de usarse aquí la rima en ambas formas, pudiera más bien inducirnos á creer que el fragmento dramático es de principios del siglo XIV.

Hay todavía otras circunstancias que nos inclinan á fijar

esa fecha como la más aproximada y correspondiente á la estructura métrica de esta pieza literaria.

Tomemos el primer verso:

Deus criador qual *maravela* | non se qual es achesta *strela*

Si contamos sus sílabas, resultan 18; pero, luego se ve que se divide en dos hemistiquios, ó más propiamente en dos versos de rima pareada.

Están estos versos en el códice escritos como prosa, y creo que fueron mal divididos al trascribirlos. Su verdadera escritura es esta:

Deus Criador qual maravela
non se qual es aquesta strela.

Todavía deben subdividirse en dos hemistiquios, y entonces recién aparece su verdadera estructura, pués no son otra cosa que pentasílabos dobles. Téngase presente para la escansión, que el hemistiquio que termina en dicción aguda gana una sílaba, lo que marcaremos por el signo +. Ese primer verso del original, se divide entonces de esta manera:

¡Deus Criador,+ | quál maravela!
Non se qual es+ | aquesta strela.

Otro de esos versos, como el 3.°, parece que sólo fuese de 14 sílabas.

Nacido es el Criador | ques de las gentes senior.

Pero, si se le escribe en su debida forma, reaparece su verdadera medida:

Nacido es+ | el Criador+ | que es de las+ | gentes Senior+

Hay aquí un período musical de 4 compases iguales, ó sea dos pentasílabos dobles acoplados por la rima. Como sus cuatro hemistiquios terminan en dicción aguda, el verso gana cuatro sílabas, lo que queda marcado por los signos *mas*

Esta estructura es, pués, cuidada y artificiosa, y no incipiente como supone el ilustre crítico, quien dió á conocer el fragmento que con estos versos comienza. Por lo mismo, no se la puede atribuir al siglo XII ni aun al XIII, porque estas finuras trovadorescas sólo aparecen en el siglo XIV, como ya lo he hecho ver al restaurar la *Cantiga de loores a Sancta María* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.

Hay también alejandrinos como este:

Deus vos salve, Señor+ | ¿sodes vos estelero?

Este género de verso primó en el siglo XII; es el metro del Poema del Cid Campeador, y se le encuentra abundante hasta en los Cantares de Juan Ruiz (1343). Desde mediados del siglo XIV, le reemplazó por completo el verso de arte mayor ó *de las cuatro cadencias*, y apenas si por bizarrería aparece á fines de este siglo en el Rimado de Palacio.

El que aquí se empleen los alejandrinos, circunscribe el fragmento al primer tercio del siglo XIV por su extremo más moderno, lo que parece confirmar la circunstancia de

que entre sus versos no los haya de arte mayor, aunque éstos, si no muy usados, eran ya conocidos en los siglos anteriores, pues los hay en el Poema del Cid, en las Moralejas del conde Lucanor y en las Cantigas gallegas del Rey Sabio.

Las rimas son consonantes, pareadas casi siempre, y de ordinario muy cuidadas, pues rara vez se advierten falsas consonancias como las de *dicho* con *nacido* y *celo* con *estelero.*

Entre los alejandrinos suelen encontrarse hemistiquios que riman entre sí en la forma llamada *leonina*, posterior al siglo XIII, como estos:

—Et ¿cómo lo *sabedes,* | et provado lo *avedes?*
—Rei, verdat te *dizremos,* | que provado lo *avemos.*
¡Qui vió nunquas tan *mal,* | sobre mí otro *tal!*
Rei otro sobre *mí!* | Nunquas a tal non *vi!*
Venga mi *maiordoma* | que mis averes *toma*
Itme por mis *abades* | et por mis *potestades.*

No hay, pués, en estos versos la rudeza incipiente ni se trasuntan los *exámetros* y *pentámetros* con que sueñan ciertos maestros.

Por el contrario, se nota en ellos bastante refinamiento, propio de una época avanzada de la poesía, y en cuanto á la clase de versos, son todos ellos pentasílabos dobles y alejandrinos.

El fragmento salvado consta aparentamente de 92 versos; pero, si los dobles se escriben como es debido resulta

un total de 185, de los cuales 60 son alejandrinos y 65 bipentasílabos.

Estos últimos, los pentasílabos dobles, están manejados con grandísima maestría, como hoy no se componen mejores, y se ajustan á la cadencia música, con que sin duda se cantaban. Aparecen rudos y defectuosos para los que no saben escandirlos, como lo hicimos ver en un ejemplo.

También vimos que en su forma cuádruple de versos de 20 sílabas no se sostienen, sino que se parten en otros dos de 10 sílabas cada uno. En el original el primer verso tiene un punto después de *maravela* y otro después de *strela*, evidentemente para indicar que allí están las pausas métricas que separan verso. El mismo punto se encuentra en otros de los versos dobles, lo que prueba que están mal copiados en esa forma y deben dividirse.

Los *alejandrinos* son también bastante bien hechos, y se prestan á la restauración en los desperfectos que han recibido.

> Ymos en romería | a aquel Rei a adorar
> que es nacido intra terra, | nol podemos fallar.

El alejandrino del *Poema del Cid* es más incipiente y rudo, y carece del lujo de las formas leoninas, que son más modernas.

Hay siglos de distancia entre los pesados y monótonos monorrimos de las gestas, que mutilan bárbaramente los vocablos en pro de sus asonancias, y las rimas cuidadas, perfectas y cincelarias del arte trovadoresco, como ya lucen en este fragmento dramático.

Si el Poema del Cid es probablemente en su origen del siglo XI, del XII en su desarrollo, del XIII en la plenitud definitiva de su crecimiento, y de principios del XIV en su forma actual, ya que la copia de Per Abbat es de 1307, seguramente el fragmento de los *Reyes Magos* es posterior á esta fecha, á juzgar por su versificación esmerada y fina como la de los trovadores.

Los versos rudos y varoniles, cubiertos de malla de las gestas guerreras, no se confunden con las blandas trovas amorosas del doncel vestido de seda.

Este fragmento, si por su versificación se aleja del viejo Poema del Cid, en cambio se acerca mucho á los primores métricos del Arcipreste de Hita, hoy desfigurados por la acción del tiempo.

Como el alejandrino, el *pentasílabo doble* es antiquísimo. En España se le hace datar de Moratín, bien que Nebrija ya lo menciona con el nombre de *adónico doblado*.

En castellano se les encuentra aun informes y vacilantes en el *fabliau* religioso llamado, *Los tres Reys d' Orient*; ya más cuidados y harmoniosos en la *Vida de Santa María Egipçiaqua*, y hechos con mayor artificio en algunas *Cantigas* del maleante *Arcipreste de Hita*, verdadero poeta, digno de ser estudiado.

Del *fabliau* religioso tomamos esta muestra:

Tú que maior | e meior eres
descoig dellos | qual mas quisieres;
desi partamos | el mas chiquielo
[metad meatad] | con el cochielo.

La vertud fecha | fú man a mano,
metïol' gafo, | sacó-lo sano:
fincó en el agua | todö el mal;
tal lo sacó | com un crisptal.

Los de la *Vida de Santa María Egipciaca* son ya muy del corte y forma de los que examinamos, aunque inferiores, como se verá por las muestras:

—Fija, tu eres | de grant natura||¿por qué estás en | mala ventura?
—Una avezuela | tenie en mano, ||canta así yvierno | como verano.
—La faz tenie | [bien] colorada||como la rosa | quando es granada.
—En buena forma | fúe tajada; ||nin era gorda | ni muy delgada.

Debe sí advertirse que entre estos hemistiquios se introducen no pocos enneasílabos.

Juan Ruiz el Arcipreste, usó este metro en combinación con otros, desluciéndolo con el artificio de rimar sus hemistiquios entre sí, tal como se vé en el tercer verso de esta estrofa:

Quiero seguir | a ti, flor de las flores,
siempre decir | cantar en tus loores,
non me *partir* | de te *servir*,
mejor de las mejores.

Los versos terceros de las demás estrofas de esta *Cantiga de loores* son de igual estructura y restaurados dicen:

De tribulanza | sin atardanza...
Mucho me espanta | cöyta tanta...

Venme librar | et conortar...
Nunca peresçe | nin entristesçe...
Mas tú me val, | que non veo al.

Los *Cantares* del Arcipreste datan del segundo tercio del siglo XIV (1343) y él los compuso, «otro si a dar algunas lecciones e muestras de metrificar e rimar, et de trovar.» (1)

Este pentasílabo doble no es, pués, peregrino en las literaturas romances si lo usó el más antiguo de los Trovadores, a quien acabamos de nombrar.

Se le encuentra en la más vieja canción en el francés de *L'isle-de France,* la consagrada á Sta. Eulalia, del siglo X, que comienza:

Buona pulcella | fut Eulaliá

En España hay refranes de fines de ese siglo en este metro, como el famoso con que se desquitó el pueblo godo del desaire hecho á su ritual mozarábigo, vencedor sobre el latino en la prueba del fuego y en el duelo judicial, y condenado por el Rey Don Alfonso VI.

Alá van leys | ó quieren reys

---

(1) En la *Crítica Filológica de algunas doctrinas del profesor Hanssen*, recientemente publicada, hacemos mención de los *adónicos doblados* del trovador Guillermo de Montagnagut compuestos en 1243, un siglo antes que los del Arcipreste de Hita (1343), y de otros aún más antiguos, de Guillermo IX conde de Poitier y duque de Guiena (1081-1127), escritos el año 1096 al partir con sus cruzados para la Palestina. (Pág. 91 y sig. nota).

Lo que en romance más moderno, dice también en el mismo metro:

Allá van leyes | do quieren reyes

Así hay varios otros refranes de diversas épocas.

—Non hay rëyna | sin su vecina.
—Amor de niña | agua en çestilla.
—Amor de monja | fuego de estopa.
—Si la locura | fuera dolores
en cada casa | daría voces.

Tampoco es extraño hallarlos entre los poetas castellanos:

—Cantan las aves | de flor en flor *Lope de Vega.*
—Ca non es vida | la que vevimos,
¿somos bien ciertos | donde nasçimos? *F. Sánchez Talavera*

Así, pués, los dominios de este verso en la métrica castellana se extienden del siglo X al siglo XVI, y si seguimos buscando los extenderemos hasta el presente en que le he dado la forma de *pentasílabo triple*, que antes nunca tuvo en ninguna lengua.

El buen ejemplo cundió sin duda, y otros, llegados en pos, ya manejaron con mayor maestría los nuevos metros que enseñaban las *Leys d'amors*.

En el último tercio de aquel siglo las cosas tomaron otro rumbo. La influencia del Dante se dejó sentir en Castilla,

y, con el arte alegórica de allí nacida, nuevas formas métricas predominaron. Primó entonces el verso de *arte-mayor* en reemplazo del viejo alejandrino ya cansado, pero, no pudo prender el endecasílabo dantesco, por más que hizo Micer Francisco Imperial por aclimatarlo en España, donde antes había sido ensayado sin suceso.

¿Dónde colocaremos entonces el fragmento de los *Reyes Magos*, atendiendo únicamente á su versificación? La circunstancia de componerse de alejandrinos y pentasílabos dobles, y la calidad de éstos, viene á colocarlo muy cerca de los *Cantares* del Arcipreste de Hita, es decir, á principios ó á mediados del siglo XIV.

La letra del manucristo también es de esa época, como antes lo hicimos notar, y lo mismo el lenguaje cuando no cubre el manto arcaico de su disfraz lleno de anacronismos, como luego veremos.

IV

Al aventurarnos á ofrecer algunas observaciones sobre el lenguaje de este viejo fragmento dramático, debemos hacer presente que de él no tenemos una edición paleográfica como sería menester, ya que la copia del señor Amador de los Ríos es algo descuidada. En el tomo III de su *Historia Crítica* reproduce el Fragmento, y de esta copia á las citas que él hace en el cuerpo de la obra ya hay variantes. Da también en los Apéndices un *fac-símile* de las primeras líneas escritas de seguida como prosa, sin más que algunos puntos que separan versos sin duda ninguna. Así, pués, hay que proceder con suma cautela donde hay erratas de diverso origen, ya del copista original, ya de los posteriores: descubrir esos yerros es uno de los trabajos del crítico.

Desde luego, el metro y rima persuaden de diversas faltas, como, por ejemplo, la contracción *ques*, en el segundo verso, donde no cabe. Si es más cómodo escribirla así, deja el verso cojeando, ó hay que leerlo:

Poco tiempo a | *que es* nacida

Esta forma está de acuerdo con el metro y así lo estampa el original, mas nó la copia impresa.

Más adelante, en el 6.° verso, como consonante de *digo* viene *profigo*,

en todo, en todo | lo *profigo*

Esto no tiene sentido, y como la *f* y la *s* antiguas eran muy parecidas, justo es presumir que en el manuscrito dirá:

en todo, en todo | io lo prosigo

que así quedan satisfechos el metro, la rima y el sentido.

En las poquísimas líneas del *fac-símile* ya se advierten variantes: donde el texto dice claramente *vertad* por *verdat*, en lo impreso hay *vertat*, y *un figo* por *uno figo*, lo que acorta el verso.

Esto, que desde las primeras líneas muestra descuido é infidelidad, hace desconfiar de la copia de don Amador de los Ríos, y esa desconfianza sube de punto al compararla con los trozos de la misma que se reproducen en el cuerpo de la obra citada (tomo III, pág. 24 y siguientes).

En el verso 7.° dice en una parte: *Non puede ser otra senial*, y en otra, *non pued seyer otra senyal.*

El 14 dice:

Senior á á seer da Oriente de todos hata in Ociidente.

y en el texto da esta variante:

Senior á á seyer da Oriente de todo hata in Oçidente.

En muchas palabras se ha alterado la ortografía escribiendo *y* por *i*, como en *veydo*, *otrosy*, *senyal*; *j* por *i* como en *jo*, *ja* por *yo*, *ya*; *nn* por *n* y viceversa, *sennor*, *manana*; *ei* por *e*, como *creio* por *creo*; *ne* por *n*, *fuere* por *fure*; *ue* por *o*, *vuestros* por *vostros*. Es frecuente el cambio de *d* por *t*, como en *vertat*, *grant*, *emostratme*, y el agregar ó suprimir letras, como en *assi*, *sines*, *comigo*, *rrogar*, *rey*, *et* por *así*, *sine*, *conmigo*, *rogar*, *rrey*, *e*, que mencionamos, no porque aquellas formas sean malas, sino por el poco escrúpulo de la trascripción impresa.

Hechas las salvedades á que dan lugar los errores de copia que dejamos apuntados y otros que no hay manera de descubrir sin tener el códice respectivo á la vista, procuraremos fijar la edad de este interesante poema dramático valiéndonos de su lenguaje, así como ya lo indujimos de su versificación y de la letra en que está escrito.

Lo primero que salta á la vista en su lenguaje es el sinnúmero de locuciones latinas ó cuasi-latinas de que se echa mano. Ellas indican una edad muy remota, anterior acaso al castellano escrito conocido, ó hacen presumir una falsificación, de esas que luego se descubren por alguna incongruencia ó algún anacronismo, que nunca faltan. Puede haber otra suposición: los latinismos, sin indicar suma antigüedad, ni implicar un engaño, pueden provenir de algún fraile latinista y enlatinado, que escribiera conforme á su lenguaje artificial adquirido en sus estudios latinos, que él acaso empleaba más por hábito que por singularizarse.

En el fragmento dramático se advierten luego estas ex-

presiones recién salidas del habla del Lacio ó á él apegadas: *Deus*, *marabela*, *strela*, *agora*, *primas*, *bine*, *gentes*, *noct*, *et*, *meos dias*, *certas*, *senior*, *de vero*, *scripto*, *es in celo*, *home*, *sine scarne*, *intra terra*, *ad acheste*, *nunquas*, *qualque te place*, *clamando*, etc.

Estas espresiones en el *Poema del Cid* son: *Dios*, *maravilla*, *estella* y *estrella*, *primero*, *bien* y *biên*, *yentes* y *gentes*, *noch* y *noche*, *e*, *los mios dias* ó *mis dias*, *cierta-mientre*, *sennor* ó *señor*, *de verdat*, *escripto*, *estás en cielo*, *ome*, *en tierra*, *sotierra*, *con aqueste*, *nuncas* y *nunca*, *lamando*, etc. *Marbela*, *maravella*, *maravilla*, como *maraviela* y aún *maraveya* y *maraveja (Alexandre)* son formas vacilantes del tiempo primitivo de formación lingüística, lo mismo que las muchas que hubo derivadas de *aster* y de *stella: astrel*, *estrel*, *estel*, *estela*, *estella*, *estrella*, *stela*, *strella*, *astrella*, etc. Palabras hay como *senior* y *nocte* que desde muy temprano ya fueron *sennor*, *noch* ó *noche*, como *techo*, *pecho*, *lecho*, *cocho*, *ducho*, *conducho*, *frucho*, *ocho*, *leche*, *derecho*. Acaso desde el siglo VIII en vez de la *ct* latina se oía la *ch* castellana y eso continuó por siglos. En el Cid se encuentra la voz *trasnochar* y el Arcipreste llama *nocherniegos* á los que después se llamaron *noctámbulos*. Las derivadas como *nocturno*, *noctámbulo*, *pernoctar* y otras en que reaparece la forma latina, lejos de indicar vetustez, son obra de los humanistas del siglo XVI, quienes latinizaron nuevamente el castellano, perturbando su natural y legítimo desarrollo.

La forma latina *nocte*, que en el Fragmento se repite, es, pués, muy sospechosa. Así hay otras, como *vertat*, que se repite ocho veces, *catat* y otras de este linaje. Siempre se

dijo de preferencia *verdat, cibdat, poridat, caridat* y *catad*, evitando el encuentro de dos *tes* en una misma palabra, y aún la *t* final, que en el catalán se conserva, hubo de suavizarse en el castellano, y así es que por eufonía hoy decimos *verdad, ciudad, oid, catad, caridad*. *Achesta* con *ch* en vez de *q*, como se encuentra en el Fragmento, creo que nunca se ha escrito. Parece que primitivamente se escribió en lengua castellana: *cha, que, qui, cho, cu*, como en las voces *archa, aqueste, quisquier*, (bien que hay *chimera*), *marcho* (aquí *ch=k*), *cuer, escut* ó *escudo*. *Acheste* repetido cuatro veces, cuando su forma propia sería *aqueste*, como es *que* y no *che*, es una de las voces sospechosas que en este trozo encuentro.

Nascido tenía por participios á *nado* y *nasçudo*, y también *nasçido*, hoy reducidos á la forma única *nacido*. Pues bién, esta forma moderna *nacido, nacida*, se repite doce veces en el Fragmento que analizamos y sólo una vez aparece la forma arcaica *nasçudo*.

Suele emplearse tímidamente la *s* en vez de la *ç*, como se hizo en el siglo XIV, y se nota también cierta tendencia á convertir en *y* una de las dos *nn*, como en *senyor, canyo, ninyo*, propia del mismo siglo, como se ve en el *Arte de Trobar* de don Enrique de Villena, combinación acaso de origen catalán y que es como la víspera de la *ñ* que hoy tenemos, sonido este que antes sólo se percibía en voces con *gn*, como *regno*. Se decía antiguamente *sennor, senna, canno, ninno*, y por abreviatura se escribió *señor, seña, caño, niño*, sin que cambiara el sonido. La *i* ó *y* en reemplazo de la segunda *n*, *senyor, canyo*, no indica antigüedad, sino una va-

riante dialectal que más tarde se generalizó en el castellano.

Muchas más de estas observaciones pueden hacerse, pero las apuntadas bastan para inducirnos á no aceptar sin reserva la supuesta antigüedad de esta pieza, que quisieran hacer remontar inconsideradamente al siglo XI de nuestra era. A mi juicio, todo, lenguaje, versificación y el estilo de la letra del manuscrito nos aconseja atribuirla á la primera mitad del siglo XIV.

A veces parece advertirse cierto tonillo de afectación postiza, que hace sospechar una falsificación de remotos siglos.

Digno es de observar que á través del prurito latino tan marcado, se advierte cierto dejo gallego en algunas expresiones, como *Deus*, *eu*, *facinda*, *¿á quién ides buscar? pus andat; é mais non averá*; y á veces como un eco de las *Partidas* en el *otro sí* forense, más de una vez repetido, *antes queremos al*, *otra vegada*, *cuemo podremos provar*, etc.

¿Fué el autor algún legista? ¿Fué algún poeta cortesano de aquellos que en el siglo XIV aún trovaban en gallego sus versos líricos? ¿O sería, por ventura, algún fraile latinista, conocedor de las *Partidas* de Don Alfonso y vecino á la Galicia? *¿Qui-sab?*

Además de lo apuntado, hay en el Fragmento varias otras expresiones mucho más modernas que las correspondientes del Poema del Cid y propias del siglo XIV, así como hay otras en que se ha forzado de más la nota latina. Ej.: *—ofreceremos*, *perteneciera*, *sálvete el Criador Deus*, *cosa veida y apercibida*, *non lo creo ata que jo lo veo; venga mio ma-*

jordoma; si es aquel omme nacido; non entendés las prophesías; el seglo se acaga; aun non so io morto, nin so la terra posto; Deus te dé larga vita. Nada de esto es castellano viejo de la edad del Cid, ni del lenguaje de su poema, ni de los días de San Fernando, ni del Rey Sabio, ni del Infante Don Juan Manuel, y á duras penas puede admitirse que todo eso se haya juntado en un escrito adulterado en las postrimerías del Canciller López de Ayala, allá por los días en que, al comenzar el siglo XV, abría los ojos á la luz el príncipe Don Juan II, quien iba á ilustrarlo con su Corte Literaria, revuelta y esplendorosa.

Como muestra del modo de decir del siglo XIV, que aquí de intento se ha disfrazado, tomemos un trozo cualquiera de esta composición. Herodes, después que se alejan los reyes Magos, queda solo, y, desesperado con la nueva del nacimiento del niño Jesús que ha de destronarlo, exclama:

¿Qui vio *nunquas* tal mal | sobre mi otro tal?
Aun non *so io morto* | nin so la tierra *posto*,
rey otro *sobre* mí! | *Nunquas* atal non *vi*.
El seglo *ia acaga: ja* non sé *que me faga;*
por vertat non lo creo, *ata que jo lo veo.*

Del latín *nunquam* salió *nunqua*, que acaso por casualidad se halla en el *Fuero Juzgo;* pero, desde muy temprano se escribió *nuncas (nun-cas*, en ningún caso) y después *nunca*.

Aún no so io morto, nin so la tierra posto, jamás pudo decirse en los siglos en que se componía la *Gesta de mio Cid* ó la *Crónica Rimada*.

En vez de *morto*, decíase *transido, finido, desido, pasado del sieglo*, aun cuando existían los vocablos *mort, muerte, muertos*. Jamás he visto que se dijera *ser posto so la tierra*, sino *seer metido so tierra*, ó mejor, *soterrado*. El *seclo* ó *sieglo se es finido*, no *acagado*; ó era *a cab, acabo, acabado*. *Sobre mí* es expresión relativamente nueva: se decía *suso, de suso (sur* en francés; suzerano ó soberano); *so, sober* (soberado, sobeiano, soberano); *somo, en somo* (encima); cuando mucho se diría *contra mí*. *Yo, hio; ya, hia* se lee en el Cid, y nunca *io, ia, jo, ja,* como aparece en el Fragmento;—*ví* es forma moderna, apócope de *vide;—fata, fasta, hasta* se ha dicho; pero nunca *ata*, imperativo de atar, y, *non sé que me faga*, es una locución que huele á moderna, que acaso pudiera reemplazarse por «*non sé que haya á far*» ó «*que e á far*», y esto, al menos, se acerca más al habla vieja.

En verdad que no se comprende cómo un crítico tan experto como don Amador de los Ríos pudo pasar por sobre este lenguaje anacrónico hasta llegar á atribuir al siglo XII una pieza semejante. Y después de tan estupenda concesión, todavía afirma que la escritura del manuscrito es del siglo XI, acaso deslumbrado por la importancia de su hallazgo.

El ilustre crítico español funda su juicio en los caracteres especiales de rudeza incipiente que encuentra en su metrificación, y en la «rusticidad, aspereza y extraordinaria vaguedad de la lengua, pobrísima todavía de giros, informe en la dicción y cargada de voces enteramente latinas, á cuya ley *parece también sujetarse* el orden gramatical.»

Respetable es, sine dubdanza, esta opinión de un Maes-

tro en la materia; pero, no es infalible, y, sea dicho en verdad, poco ó nada de lo que don Amador advierte encuentro en el Fragmento dramático, fuera de sus vaguedades y anacronismos estructurales, que acaso provengan de que estando el autor acostumbrado á la lengua de su tiempo, quiso fingir otra más antigua, y resultó un habla que no es de ningún siglo determinado. Acaso tuvo á la vista un trozo dramático verdadero y auténtico,—algún *Misterio* del siglo XII ó del XIII, sobre la *Adoración de los Santos Reyes*,—y en ese cañamón antiguo le vino la fantasía de bordar á su manera, empleando á veces un material nuevo y á veces otro ultra-arcaico.

Sea como fuere, ello es que el lenguaje híbrido del Fragmento se presta á fuertes dudas, hasta el punto de hacer pensar en una mistificación de fines del siglo XIV ó principios del XV. En cambio, su estructura métrica, como vimos, tiene mucho que alabarle, y por su pulimento indica una época avanzada de la metrificación castellana, no inferior al primer tercio del siglo XIV. A esa misma época corresponde la letra del manuscrito, según resulta de cotejar el *fac-símile* que da el señor de los Ríos, principalmente con la letra del Poema del Cid, que, de 1307, le es muy parecida.

Como lo hemos hecho presente, el anacronismo pudiera provenir de las condiciones del autor, acaso un fraile enclaustrado del siglo XIV, que trabajaba su *misterio* calcándolo sobre algún otro más antiguo, y así mezcló dos hablas,

agregando aún sus remiendos macarrónicos para mayor confusión de los críticos venideros.

Creemos, pués, no andar muy lejos de la verdad si decimos que el Fragmento dramático conocido con el nombre de los *Reyes Magos,* es una obra que corresponde á la primera mitad del siglo XIV.

Esmerado en su versificación, donde aún luce el alejandrino, que pronto iba á desaparecer, y el «adónico doblado», de origen trovadoresco, es manejado con destreza, afecta un lenguaje arcaico por el empleo de latinismos, circunstancia que hace sospechar un intento de mistificación, acaso inocente y destinado á lucir erudición; pero, que hoy tiene por consecuencia la inhabilitación de aquel documento para servir al estudio histórico de la lengua.

El autor conoció, sin duda, los viejos misterios ó dramas litúrgicos españoles, hoy desaparecidos, y en este remedo, calco ó arreglo, nos dejó un trasunto de ellos que nosotros debemos recoger con estimación, cualquiera que haya sido su mente, pero sin acordarle más de lo que merece.

V

Intentaremos por segunda vez, la restauración de este interesante Fragmento, ya que la anterior hecha á orillas del Paraná el año de 1893, tuvimos la mala suerte de perderla junto con otros papeles allí estraviados.

Le damos cierta forma dramática, dividiéndolo en escenas y nombrando á sus personajes.

Como es sabido, los recursos escénicos eran casi nulos, y así no es raro que al correrse la cortina aparecieran en las tablas los Tres Reyes Magos, simulando estar cada uno en su país, que algo parecido solía acontecer en el amplio escenario griego, como en el Ayax Telamón, aún cuando no se faltase tan descaradamente á la unidad de lugar.

Cada uno de ellos al compás de la música canta separadamente su soliloquio, expresando la admiración que le causa ver la Estrella peregrina, nuncio del nacimiento del Cristo.

El Misterio de los Reyes Magos

FRAGMENTO DRAMÁTICO RESTAURADO

(Aparecen los tres Reyes en lugares distintos del escenario y cada cual canta su monólogo por separado)

ESCENA I

GASPAR. ¡Deus creador, | qual maravela!
non se qual es | aquesta strela.
Agora primas | la e veida,
poco tiempo a | quë es nasçida.
¡Nasçido es | el Criador
que de las gentes | es Senior!

(*Dubitando*)

Non es verdat, | nin sé que digo:
tod'esto non | val uno figo!
Otra noch'me | lo cataré;
si es verdat | bién lo sabré...

Bien es verdat | lo que ió digo;
de tod en todo | ió lo prosigo.
Non pod seer | otra senial;
aquesto es | e non es al.
Deus nasçido | de fembra es,
de diciembre | en este mes.
O quier que fure | alá iré,
o quier que fure | lo adoraré.
Por Deus de todos | ió lo ternél

MELCHIOR

Aquesta strela | non sé do viene, || ni quien la trae, | ni quien la tiene.
¿Por qué es a- | questa sennal? || En los mis dias | non vi a tal;
¡Certas, nasçido | es en la tierra || aquel quen paz | et en güerra
Senior de todos | dende Oriente || à a seer | fata Ocidente.
Bien por tres noches | me lo veré | et mas de verolme lo sabré... (*Pausa*)
En tod en todo | él es nasçido!... || Non sé si algo, | non è veido?...
Veu al Creador | de toda cosa, || en tal façinda | ques milacrosa.
Fúe algüandre | nuncas falada || o en scriptura | nunca trobada.
Iré o fure | lo aoraré || et pregarel', | et rogaré
Por Deus de todo | ió lo ternél

BALTASAR

Atal estrela | non es in cielo: || io so desto | bon estrelero:
bïén lo veio | sines escarne, || un ome es | nado de carne:
senior que es | de tot el mondo, || si como el cielo | es a rredondo.
De todas gentes | Senior será; || todos los seglos | vijïará.
El es nasçido | n'aqueste mes, || la strela diz | que verdat es.
Veerlo e | otra vegada, || si es verdat | o si es nada.
Bïen lo veyo | que es verdat; || iré alá | por caridat.

Nasçido es | el Criador, || de las y-entes | el ques maor!
Iré do fure | lo adoraré: || fata falarlo, | lo buscaré.
Por Deus de todos | io lo terné!

ESCENA II

MELCHIOR A BALTASAR.

—Deus vos salve, Sennor. ¿Sodes vos estrelero?
BALTASAR.—Lo so. ¿Qué me queredes?
MELCHIOR. De vos saber-lo quiero.
Digad'sme de esta strela | el sino verdadero.
.....

En el trozo salvado sólo quedan fragmentos dispersos de este diálogo, como del siguiente. Acaso quien lo escribió sólo se curó de copiar su parte en la representación ó la que con ella se relacionaba.

ESCENA III

Gaspar se dirige a los otros Reyes. Entra cantando: después conversa con ellos del caso extraordinario que los maravilla, y se excitan unos á otros á salir en busca del recién nacido.

GASPAR (*cantando*)

Nascido es | el Criador || que és de lás | yentés Senior.
Alá iré, | lo aoraré, || e otro si | le rogaré.
¡Por Deus de todos | ió lo tenré!

—¿Queredes ir comigo | al Criador rogar?
MELCHIOR.—Avedeslo veido?
GASPAR. —Lo vi, sine dubdar!
Sennores, a mañana | quiero en su busca andar.
BALTASAR.—Nos imos, otro si... | ¿Sil' podremos falar?
GASPAR. —Tras el astrel andemos; | veremos el logar.
MELCHIOR.—¿Cuemo probar podremos | si es ome mortal?
Si rrey es de la tierra | o si es celestial?

GASPAR —¿Queredes vero saber | quo modo lo sabremos?
Oro, mirra e ancenso | a él ofreceremos:
si fure rey de tierra | el oro quererá,
si omne mortal fure | la mirra tomará,
si rrey celestial, | estos los dexará,
e tomará el encenso | quel' pertenecerá.

Los tres juntos cantan:

Andem's! Asil' fagamos; | sin atardar salgamos!

(*Salen cantando*)

ESCENA IV

(Palacio del tetrarca Herodes. Llegan los Tres Reyes guiados por la estrella misteriosa).

LOS TRES REYES Y HERODES

GASPAR. —Sálvete el Criador!
HERODES —El te curie de mal.

BALTASAR.—Dios te dé longa vida.
HERODES —El te curie de mal.
MELCHIOR.—Dineros te daremos: antes queremos ál.
GASPAR. —Imos en romeria a aquel rei adorar
ques nado en esta tierra, e nol' podems fallar.
HERODES. —¿Qué decides? ¿O ides? ¿A quién ides buscar?
¿De quál tierra venides? ¿O queredes andar?
¿Cuemo sodes nomnados? Nom' lo querads celar.
GASPAR. —Non vos lo celaremos: a mi disen Gaspar;
Melchior este es nomnado; estotro Baltasar.
Nascido es el rey único, Señor de cielo e tierra,
que mandará el seclo, glorioso e sine güerra.
HERODES. —¿Es asi, por verdat?
GASPAR —Si es, por caridat.
HERODES. —¿En cuemo lo sabedes? ¿Probado lo avedes?
GASPAR. —Rei, verdat te dizremos: probado bien lo emos.
HERODES. ¡Esto es grant maravela!
GASPAR —Venida es una strela,
Senial faz que es nascido.
MELCHOR —Et in carne metido.
HERODES —¿Onde la perçebiste? | ¿Quánto ha que la vidiste?
GASPAR —Trece dias será... | e mas non averá
que la avemos veida.
BALTASAR —A guiarnos es venida!
HERODES —Pus andat e buscat, | e a él adorat;
façed la vuestra via | e por aquí tornad:
daredesme la nueva | ô el ninio falaré,
io alá yr-é' | e adorarlo é.
(*Vanse los Reyes*)

ESCENA V

HERODES *(solo)* ¿Qui vió nuncas tal mal, | nin suso mi otro tal!
Non soi aún transido | nin so terra metido,
e un om' m'ensoma ya!... | ¡Nuncas atal verá!
El sieglo se es finido... | Non sey que es cuntido!...
Qué me faga non sé! | Si certas es, veré.
Per virtut non lo creo | fata que ió lo veo!
(Llamando) ¡Venga–me mi privado!

ESCENA VI

(Sale el Secretario o privado)

HERODES —Este es el mi mandado:
Itmé por mis abades | et por mis podestades,
gramatgos, estrelleros | et otros sabidores,
e por los mis retórigos, | calonges e dotores.
Desirm'an la verdat, | si en scripto es metido
lo que dicen los Magos, | e si desso an sabido.

ESCENA VII

(Llegan los prestes, estrelleros i sabidores)

RABÍ —Rey, si que vos place, | afenos iá venidos
HERODES —E los escriptos sanctos, | ¿avedes–los traidos?
RABÍ —Rey, si que traemos | los meiors que avemos.
HERODES —Pus en ellos catad | e me desit verdad,
Si aquel omne es nado | a los reys nunciado.

¿Dí, Rabí, en ti fido; dí, si tú lo as sabido?

RABÍ —Rey, non sé cómo, pués | en escripto non es.

HERODES (*furioso*)

—¡Hamihalá...Rabí, ¡cómo eres enartado!
¿Por qué, viejo rafaz, eris Rabí clamado?
¿Non sabeds prophesías | que dixo Ieremías?

RABÍ

—Por mi lei nos | somos errados, || porque nos somos | desacor-
[dados.
¿Por qué non de- | ximos verdat? || —¡Io non lo sé, | por caridat!
En nuestras bocas | non es falada, || ni estos escriptos | sirven de nada!

.....

.....

Tal es el arreglo que, tomándome pequeñas libertades, he creído necesario para la restauración y mejor inteligencia de este fragmento singular, de argumento familiar en la Edad Media, millares de veces representado y aplaudido en toda la cristiandad, y hoy casi desconocido aun de los literatos de profesión.

En él se siente palpitar el alma de nuestros abuelos, y por lo mismo debiera reconstruírsele por completo, como esos viejos castillos de aportilladas almenas que suelen restaurarse, valiéndose para ello del *Misterio* en latín sobre el mismo asunto, de que acaso éste proceda.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO I

Del verdadero sistema rítmico empleado en la antigua versificacion castellana

(Al Dr. Adolfo Murillo)

I. Cuantía latina: su desaparición.—II. Condiciones rítmicas del alexandrino de gesta; regla acentual para los versos arcaicos; ejemplos comprobatorios.—III. Los acentos rítmicos en relación con los prosódicos, en la versificación moderna y en la antigua.—IV. Se esclarecen las dudas del literato español don Fco. Javier de Burgos con motivo de los sáficos de Horacio.—V. Del alongamiento musical de las vocales en la versificación antigua.—VI. Ejemplos.—VII. El mismo sistema aplicado á los bordones de romance y á otros versos—VIII. Resumen de lo anterior.—IX. *Reglas prácticas* y sus aplicaciones.—Conclusión.

I

Mucho se ha meditado y discutido en todo tiempo sobre el mecanismo de la versificación latina, sin que aun se haya

conseguido leer cual los antiguos romanos, los versos inmortales de Horacio y de Virgilio. Ignoramos cuál fué la verdadera pronunciación del latín, y no atinamos con el sistema cuantitativo de su métrica. De la alternativa de sílabas breves y largas resultaba, sin duda, una canturía grata al oído; pero ¿quién sabría ahora reproducir esa modulación del verso antiguo?

Los versos de la Roma primitiva parece que carecían de sílabas *largas* y *breves;* al menos así se cree de aquellos *saturninos* que Horacio hallaba tan horribles. El empleo de la cuantía en métrica indica un refinamiento que desapareció con la civilización latina. La plebe romana, y como ella los Socios de los territorios circunvecinos, acaso jamás conocieron ese artificio elegante, propio de la poesía culta y elevada que deleitaba á los patricios, y resonaba en el perpetuo festín de los Césares (1).

---

(1) Los versos *saturninos*, *saturnianos* ó *saturnios*, que Horacio llama *rusticus, horridus* y *grave virus*, como quien dice *un mal trago*, fueron, sin embargo, y acaso por siglos, el metro nacional de los romanos y de los ítalos.

En verso saturnio cantó Nevio la Primera Guerra Púnica, mientras que Ennio cantó la Segunda de esas guerras siguiendo á Homero en la versificación. Cicerón habla con elogio del poema de Nevio en versos nacionales. Ennio lo desdeñaba; pero, supo explotarlo al cubrir sus versos con la clámide.

Los sabios helenistas parecen convenir en que Arquíloco solía usar versos iguales á los *saturninos* del Lacio. Nada tiene de extraño que así fuera, pués es de suponer que los usaran los más antiguos poetas griegos, como los del mundo entero, por cuanto ese es

Eran sin cuantía, como los versos de hoy y como los viejos saturnios, los octosílabos epigramáticos que dirigían á Julio César sus propios legionarios; y del mismo carácter fueron los del emperador Adriano y los del historiador Floro, citados á menudo. Así los ha habido en todos los tiempos, y así parece que también fueron los versos verdaderamente populares que corrían las calles de Roma.

---

el modo natural primitivo. La *cuantía*, de que carecen los saturnios, es un refinamiento que viene después á perfeccionar el verso, y viene cuando se les canta al són de la música. Consiste en el alongamiento musical de ciertas vocales á fin de romper la monotonía de todo canto incipiente. Donde no hay cuantía los versos son rítmicos como los saturninos.

Terenciano Mauro supone que el verso saturnio pasó de Grecia á Roma; pero tal hipótesis ni está históricamente comprobada, ni es natural, ni es necesaria, desde que lo característico de ese verso es la falta de cuantía, caso común á toda versificación primeriza de canto monótono ó que no se canta. Tanto tomarían los romanos á los griegos el verso saturnio, como les tomaron los araucanos el número *dual*. Estos indios y los patagones, tiñen sus cueros de vaca con ciertos colores dispuestos en grecas en un todo idénticas á las de ciertos restos rúnicos que se conservan en Escandinavia; pero, esa semejanza resulta, no de que los patagones pinten cueros por herencia rúnica, sino de que los mismos colores elementales y las mismas figuras rectilíneas sencillas, emplean todos los hombres de la tierra en los primeros días de su civilización, sin necesidad de tomar los unos de los otros. Lo mismo pasa con la música y la versificación primitivas.

Hé aquí una muestra de estos versos y su reducción á nuestro sistema:

El latín refinado, el latín clásico distinto del popular, el esencialmente patricio, propio del Senado que escuchaba á Cicerón, propio de Augusto y de Mecenas el sibarita, fué la lengua de la política y de las letras. En esa alta región se gustaba el encanto del verso refinado, sujeto á la cuantía; pero, eso tuvo su fin como lo tuvo el patriciado.

Luego se ocurre pensar, ¿cómo y cuándo desapareció la cuantía delicada, alma de la versificación patricia ó clásica de los romanos? ¿Se la encuentra ó no en los poetas lati-

---

—Dabunt | malum | Metel-li || Nævio poetæ...
—Novem | Jovis | concord-es || filliæ sorores...
—Oblit | i Rom | æ lo quí | er || sunt latina lingua.

Su esquema sería este:

Cánta | cánta | cantémos || cánta, cantémos
1 3 6 1 4
Su definición: *Metro*, 7+5=12; *Ritmo*, 1—3—6 | 1—4

Ejemplo:

Otro | verso saturnio || quiero, poeta:
Dame | muestra segura || de su cadencia.

La inscripción de la tumba de los Escipiones está en versos saturninos, que acaso sean de Ennio, su amigo y poeta, cuyo busto allí se ha encontrado. Sería curioso que quien se preciaba de haber helenizado á Roma y muerto el verso saturnino, nos hubiese dejado aquella muestra, aconteciéndole como al tenaz Catón, quien, enemigo de todo lo helénico, muere, sin embargo, recitando versos griegos.

nos de la decadencia? ¿Hay trazas de ella en los *himnarios* de la Iglesia, campo de transición, según algunos, entre la métrica latina y la rítmica moderna?

II

Estas cuestiones y otras, he querido plantear en un terreno que me es más familiar: el de la primitiva versificación castellana.

Tomando por tipo los poemas religiosos de Berceo, bastante antiguos y en buen estado de conservación, después de atento estudio, he venido á convencerme de que *su sistema de versificación se aproxima al cuantitativo latino, más que al rítmico hoy en uso.*

La base, el punto fundamental, la gran razón de ser de las divergencias entre el *sistema métrico* antiguo y el *sistema rítmico* moderno, está en un hecho muy sencillo, y es éste: *los versos antiguos* SE CANTABAN *y los modernos* SE RECITAN. De ahí el que unos y otros estén sometidos á condiciones distintas, adecuadas á su fin particular respectivo.

Comencé por asimilar los versos antiguos á los modernos, y, como es natural, presumía que los alejandrinos de *Berceo* y los del *Poema del Cid*, estarían sometidos á las condiciones más sencillas y elementales de nuestra moderna versificación.

Estas condiciones rítmicas del alejandrino antiguo eran, á mi juicio, las que voy á exponer sumariamente.

Una cesura parte este verso en dos hemistiquios heptasílabos. Respecto á la distribución de sus acentos ó ritmo,

tiene que tomar alguna de las dos formas que se ven en los esquemas siguientes, en que cada letra representa una sílaba y los acentos rítmicos van numerados:

1) aá—aá—aá. a || aá—aá—aá. a
2 4 6 2 4 6

2) aaá — aaá. a || aaá — aaá. a
3 6 3 6

Esto mismo, puesto en palabras esquemáticas que permitan tararearlo, es lo que sigue:

1) Canté—canté—canté-mos || canté—canté—canté-mos
2 4 6 2 4 6

2) Cantaré — cantaré - mos || cantaré — cantaré - mos
3 6 3 6

La primera es la forma yámbica (*bi-2.ª*), y la segunda la anapéstica (*tri-3.ª*); una con 6 acentos rítmicos y la otra con 4. El acento que no puede faltar es el de la 6.ª sílaba en cada hemistiquio, como se ve en ambas formas, y este hecho, constante y elemental, me indujo á creer en un principio que no fuese otra sino ésta la única condición rítmica de aquellos alejandrinos rudos, improvisados acaso al sonar de las cuerdas.

A las dos pautas que dejamos apuntadas correspondían dos tonadas épicas con que el alejandrino puede cantarse, y á primera vista parece que los poetas incipientes debieron preferir la segunda, por tener menos acentos que la primera, es decir, menos condiciones rítmicas que satisfacer; y

tanto más debió ser así, cuanto que el ritmo anapéstico de esa segunda forma es muy pegadizo al oído y muy fácil de producirlo. Es el que marcan los bastones y baten los pies en nuestros teatros para mostrar la impaciencia del público: —tán, tán, *tán*—tán, tán, TÁN.

Así parece natural y lógico; pero, profundizando el estudio, llegue á muy diferentes conclusiones. Los versos de Berceo, en el hecho, se ajustan al ritmo yámbico, el cual exige 6 acentos; y es lo curioso que todos ellos tienen sus 6 acentos justos y cabales en el lugar correspondiente, sin que ni uno solo sobre ni falte. En otras palabras: *los alejandrinos de Berceo llevan indefectiblemente acentuadas todas sus sílabas pares.*

Generalizando, puedo decir que tal propiedad se extiende á todos los alejandrinos y á todos los versos castellanos arcaicos, lo que permite formular este aforismo: *en los versos antiguos destinados al canto, se marcaban todos los acentos rítmicos, sin excepción.* No hay en ellos acentos antirítmicos, ó si los hay, no se notan, porque el canto los disimula y la música los apaga.

III

Para que lo anterior se entienda claramente, propongamos un ejemplo que nos permita explanar nuestro pensamiento, demostrándolo prácticamente y deduciendo á la vez, el principio fundamental de la versificación antigua.

Tomemos de Berceo una estrofa cualquiera que nos sirva de norma. La reproduciremos primero con su acentuación prosódica, para leerla tal como hoy se leen los versos:

A).—Acento prosódico (1)

Saliéron trés persónas | por éssas abertúras,
2 4 6
Cósas éran angélicas | con blánças vestidúras,
1 3 6 2 6
Séndas vérgas en mános | de preciósas pintúras,
1 3 6 3 6
Viniéron cóntra (2) éllas | en humánas figúras.
2 4 6 3 6

Marcamos en seguida los *acentos rítmicos*, necesarios para el canto. Procúrese modular los versos haciendo pequeñas

---

(1) Se dice indistintamente acento *prosódico* y acento *tónico*. En toda palabra polisilábica carga la voz en una sílaba más que en las otras, así en *lúnes, crísis, cánon, réjimen, esférico*, las vocales marcadas son las que llevan el acento *tónico* ó *prosódico;* las otras sílabas son *átonas* ó sin *tono* ó acento. También se las suele llamar *graves*, y *aguda* á la acentuada.

El *acento rítmico* es el *ictus* latino, el golpe rítmico de la voz, repetido á intervalos iguales ó simétricos en nuestra versificación.

En la versificación moderna se marca el acento *rítmico* por el *prosódico*, de donde resulta que el primero tiene por fuerza que *coincidir* con el segundo, y donde no coinciden hay una disonancia rítmica. Si fuera de los parajes rítmicos hay otros acentos prosódicos, esos son antirítmicos, de ordinario perjudiciales a la melodía.

En la versificación latina se marcaba el compás del ritmo sin tomar en cuenta la acentuación prosódica. El canto atenúa esta falta de coincidencia en ambas acentuaciones, la que da el sentido y la que marca el compás músico.

(2) *Contra* ellas, *hacia* ellas.

pausas donde están los guiones como si fuesen comas, para marcar bien los piés yámbicos:

B).—Acento rítmico

Salié—rontrés—persó.nas | por é—sasá—bertú.ras,
Cosás—erán—anjé.licas | conblán—casvés—tidú.ras,
Sendás—vergás—en má.no | de pré—ciosás—pintú.ras,
Vinié—roncón—traé.llas | enhú—manás—figú.ras.

En la muestra *A)*, destinada á la lectura, hay discordancia entre los números marcadores de los acentos prosódicos, á los cuales el ritmo se ajusta. Los cuatro versos son de diferente numeración, y nos aparecen como mal hechos y de ritmo vago.

En la muestra *B)* están todos los acentos rítmicos, en las sílabas pares (2-4-6) de cada hemistiquio. Esa perfecta regularidad agrada al oído; pero, en cambio, hay que sacrificar la prosodia á la música, diciendo *cosás, erán, sendás, vergás;* y *roncón, enhú, de pré, conblán, poré, sasá.* Así dislocamos el acento, y desmenuzamos unas voces para formar otras con sus fragmentos. Nótase todo esto en la lectura; mas ello desaparece con cantar los versos, que entonces suenan dulces y melodiosos.

De aquí deducimos: que, *el verso moderno, para la lectura apoya sus acentos rítmicos en los prosódicos; y que el verso antiguo, destinado al canto, marca sus acentos rítmicos donde corresponde, sin atender á los prosódicos.*

En esto consiste principalmente la diferencia entre ambos sistemas.

IV

No de otra suerte procedían los latinos, en cuyos versos con frecuencia no coincidían el acento prosódico y el arsis ó acento rítmico de sus pies.

Eso es lo que el señor Burgos, juzgando lo antiguo por lo moderno, no atina á comprender en Horacio. Tratando de los sáficos del *Canto Secular*, dice: «En estos versos:

v. 18 Prosperes decreta super jugandis...
26 Quod semel dictum est, stabilisque rerum ..
73 Hæc Jovem sentire Deosque cunctos...

«y otro semejantes, no hallamos hoy ritmo ni armonía sino desfigurando las palabras, leyendo, por ejemplo el 1.° así:

Prosperes *dècre tàsuper* jugandis

«O bien,

Prosperes *dècre tàsu* perjugandis.

«En cuanto al

Quod semel dictum *est* stabilisque rerum.

« yo por mí no atino cómo arreglaría la música ese *est sta*
« cacofónico y duro siempre; pero, Horacio escribiendo en
« Roma y para una gran solemnidad, debía juzgar mejor
« que nosotros del efecto de sus cadencias, que nunca

« serían más meditadas que cuando los versos habían de « sufrir la prueba de la música y ser cantados en el mundo « todo. »

En la lectura no se puede, en efecto, cortar las palabras sin desfiguramientos que chocan; pero, no así cuando los versos se cantan. El sáfico 18 se cantará dividiéndolo y acentuándolo, como se ve enseguida, para que resulte con todo el esplendor de su cadencia:

Prósperes décre— | ta supér jugándis.
1 4 8 10

En el 26, si *est* se suprimiera el verso sería perfecto; pero, acaso de esa partícula solo la *s* sonaba en el canto, en esta forma:

Quód semel dictum's ¦ stabilisque rérum.
1 4 8 10

Puede también que se leyera *dicto* donde se escribe *dictum*.

El 73 es una muestra preciosa: leído como está escrito nadie reconocerá en él la cadencia sáfica; la cual se restablece espléndida con sólo hacer la cesura después de la 5.ª sílaba, ó sea con dislocar una sola letra, en esta forma:

Hæc Jove séntir | e-Deósque cúnctus.
1 4 8 10

Modulando, cantando estos versos es como se comprende el valor de las observaciones apuntadas. No atinó con ellas el señor Burgos por el hábito de considerar el verso en su forma escrita, ó en el recitado, que es reproducción

de lo escrito; y nó como es menester desde el punto de vista del canto en que se colocó el lírico latino.

Lo mismo sucede al considerar los versos de los viejos poetas castellanos. En los que fueron hechos para el canto, como dijimos, prevalece el acento rítmico y siempre se le marca, coincida ó nó con el prosódico. Si nosotros ahora marcamos el acento prosódico en esos versos como si fuera rítmico, seguramente los desfiguramos y destruimos, haciendo desapacible lo que es dulce y hermoso con su propia acentuación.

No haya miedo, como temía el señor Burgos, que no hallemos ritmo ni armonía sino desfigurando las palabras.

En esta versificación prevalece el canto, y el canto exige la marcación de sus períodos musicales por medio de acentos distribuidos á intervalos iguales ó simétricos, sin que lo demás le incumba ni importe. El acento tónico, paliado por la música, queda relegado á segundo término. El oído, antes que nada, cumple las condiciones musicales que apetece: el sentido, á su turno, no se ofende, pués se restaura mentalmente y sin esfuerzo el acento prosódico, dislocado por la música halagadora. Así, oído y sentido quedan satisfechos y mutuamente compensados.

Los romanos que oyeron cantar en fiesta solemne el *Canto Secular* de Horacio, no habrían comprendido seguramente los temores del señor Burgos.

V

Establecida la ley distributiva de los acentos en la versificación antigua, pasemos á otro punto complementario.

Cada alejandrino, como vemos, lleva acentuadas todas sus sílabas pares, y esa profusión de acentos tan próximos es propensa á engendrar la monotonía.

Felizmente, el canto tiene un recurso especial para vencer ese golpeteo uniforme, el cual consiste en *gastar más tiempo* en unas sílabas acentuadas que en otras.

Si la música tiene que repetir una misma nota, apoyando más tiempo á intervalos iguales, obtendrá un ritmo marcado por la alternación de tiempos cortos y largos. El verso, que sigue á la música, conseguirá el mismo efecto *alongando* las vocales correspondientes á las notas de mayor duración.

Para darnos á entender con claridad, aduciremos un ejemplo de música conocida, tomado de *La Marsellesa*, zarzuela popular que alcanzó gran boga entre nosotros.

Sírvannos de paradigma dos de sus versos, a saber:

Yo só$_{2}$y | desca | misá$_{6}$. | do, || proclá$_{2}$ | molai | gualdád$_{6}$;

Que ná | dieten | ganá. da || siyó | noten | gomás.

Al cantar estos versos se carga la pronunciación en las sílabas 2-4-6 de cada hemistiquio, y, *además, se alongan las vocales* de las sílabas 2 y 6. Quiere esto decir que, en el primer hemistiquio, por ejemplo, la **ó** de *sóy* y la **á** de *misá*, se prolongan, como cuando se toca una tecla del órgano y no se levanta el dedo que la oprime. Esta ligera apoyatura ó alongamiento de ciertas vocales simétricamente colocadas constituye un nuevo elemento de armonía propio de la

música, que enriquece al verso cantable. Si se suprime la entonación del canto, ese elemento desaparece.

Creo que no fuera otra la sílaba *larga* de los latinos.

Parece imposible que la laringe humana produzca sílabas de dos duraciones. Una emisión de voz es un tiempo, una sílaba, y no creo que haya emisiones dobles. No comprendo la sílaba larga latina si se la supone equivalente á la doble emisión *aa:* y me inclino á creer que ella no haya sido sino la vocal *alongada*. Una cosa es la tecla herida dos veces, y otra es el sonido prolongado de esa misma tecla tocada una sola vez y sostenida.

Si fuese, como presumo, el alongamiento de la vocal lo que constituye la sílaba latina llamada *larga*, el elemento musical latino sería análogo al que ahora señalamos en el verso de Berceo y demás poetas primitivos de España y de Europa pertenecientes á los siglos medios (1).

---

(1) El alongamiento de una vocal (**a**) y su duplicación (aa), son dos cosas muy distintas, como lo hemos hecho ver en nuestro *Tratado de Ortografía*, pág. 111.—Para evidenciarlo tomemos un alejandrino y leámoslo *alongando* las sílabas 2 y 6, y en seguida duplicando las mismas vocales:

Ov**í**s | te buen ma**é**stro ‖ sob**ó**t | bien castig**a**r (7+7=14).

no es lo mismo que:

Ov*ii*s | te buen ma*ee*stro ‖ sob*oó*t | bien castig*aa*r (9+9=18).

El primero es un alejandrino bien sonante, y el segundo descompone en dos porciones iguales sus 18 sílabas. La diferencia salta á la vista:

Para que en estos versos reaparezca ese elemento borrado, hay que cantarlos. Por mi parte, sin canturiarlos algo ya casi no puedo leerlos.

VI

Acumulando en una vocal el *acento rítmico* y la *alongación*, se comprende que ella tenga más intensidad musical que aquéllas otras acentuadas, pero que no se alongan. Por eso es que, en el alejandrino, cantado en la forma antedicha, el acento de la sílaba 4.ª queda oscurecido ante los más intensos de las alongadas de 2.ª y 6.ª

Marcando con letras más resaltantes las vocales alongadas y acentuadas á la vez, tendremos que así se cantarán los primeros versos del Cid:

La *vocal alongada* duplica el tiempo y no la sílaba; la *vocal duplicada* duplica la sílaba y el tiempo. Lo primero sería la cuantía latina; lo segundo el modo falso de interpretarla. No hay sílabas que se pronuncien en doble tiempo que otras; pero sí vocales que se alargan con una sola herida de la voz. No las hubo de doble tiempo ni en latín, ni en griego, ni en sánscrito, ni puede haberlas en ninguna lengua humana, porque en ninguna parte del mundo puede *dos* ser igual á *uno*, ni dos sílabas, dos emisiones de la voz serán jamás iguales á una sola emisión, á una sola sílaba.

La SÍLABA es la *unidad de espacio métrico*, que nos da el largo del verso: así un verso de 12 sílabas es el doble de otro de 6 sílabas, y el de 5 es más corto que ambos.

La VOCAL ALONGADA marca, en el verso, *tiempo rítmico*: así, *a* sencilla, en *mano* es un tiempo, y **á** alongada marca dos tiempos en **má**no, sin que esto altere el número de sílabas de la palabra.

De lós | soso | ios tán || fuerté | mientre lorán-do
Tomá | va la | cabé-za, || está, | valos | catán-do:
Vio puér | tas a | bïér-tas | e ú | zos sin | canados,
Al cán | daras | vací-as | sin pié | les e | sin mán-tos
E sín | falcon | es é || sin ád | tores | mudá-dos...

Mejor anotación es la de separar las dos primeras sílabas de cada hemistiquio por un corte cesural ó pausa que marque y sostenga la vocal alongada, y lo mismo después de la 6.ª sílaba. Pondremos los acentos rítmicos en vez de letras especiales para marcar el alongamiento:

Sant Mi—guel de la Tüm-ba || es ún—gran monesté-rio,
El már—lo cerca tó-do, || elli—iacé en mé-dio:
Es ló—gar perigró-so, | do sú—fren grán lagé-rio
Los món—ges que hi vi-ven || en és—si çimeté-rio.

Cadió—rayó del cié-lo || por lós—gravés pecá-dos,
Engén—dio la eglé-sia || de tó—dos quatro lá-dos;
Quemó—todós los li-bros || e lós—paños sagrá-dos,
Por póc—co que los món-ges || non fó—ron hi quemá-dos.

Ardié—ron los armá-rios, || e tó—dos los cumbrá-les,
Las bi—gas, las gaté-ras, || los cá—brios, los frontá-les,
Ardié—ron las ampó-llas, || cali—çes e çirial-es:
Sufrió—Dios éssa có-sa || commó—faz ótras ta-les.

Maguér—que fué el fué-go || tan fuér-te,—tán quemánt,
Nin plé—go á la duc-ña; || nin plé—go al infánt,
Nin plé—go al flabél-lo || que cól—gabá delánt,
Nin li—fizó de dá-ño || un di—neró pesánt.

Estó—l'ovieron tódos || por fié—ra maravé-la,
Que nin—fumó nin fué-go || non sé—llegó a él-la,
Que sé—die él flabél-lo || mas clá—ro qué estrél-la
El nin—no mui fermó-so, || fermó—sa lá poncél-la.

BERCEO.—*Milagro XIV*

VII

No hubo verso destinado al canto en que no se marcaran todos los acentos rítmicos que les corresponden (1), y

(1) Para la generalidad de los lectores será una vaguedad la referencia á los acentos rítmicos que á cada verso *corresponden*, equivalente á no decirles nada. Así era ayer sin duda; no desde que formulé las leyes matemáticas de esa acentuación para cada ritmo en mi *Métrica*, en los *Estudios sobre Versificación Castellana*, y en los *Nuevos Estudios* sobre lo mismo.

Aquí me limitaré á dar en brevísimo resumen, la tabla de los diversos metros castellanos con la acentuación rítmica que á cada uno corresponde.

CLASE y número de versos		METRO ó número de sílabas	RITMO ó distribución de los acentos
Troqueos ó bi-1.os	7	4—6—8—10—12—14—16	1—3—5—7—9—11—13—15
Yambos ó bi-2.os	6	5—7—9—11—13—15	2—4—6—8—10—12—14
Dáctilos ó tri-1.os	4	6—8—11—14	1—4—7—10—13
Anfíbracos ó tri-2.os	4	6—9—12—15	2—5—8—11—14
Anapestos ó tri-3.os	4	7—10—13—16	3—6—9—12—15

en que no se aprovechase el alongamiento de ciertas vocales como elemento melódico.

Lo que vimos en el alejandrino se aplica, en general, á los versos de otro metro, con las modificaciones inherentes á su particular estructura.

Abramos el *Rimado de Palacio* y tomemos uno cualquiera de sus versos de 16 sílabas, ó dobles bordones de romance (8+8=16), para aplicarle las reglas dadas:

E torné luego a façér | a Diós mi petición
8 7 3 7

Tendremos que fijar aquí dos cosas: 1.º, la acentuación rítmica; y 2.º, la cadencia por alongamiento de vocales.

En la misma línea horizontal se encuentra la *clase* del verso que se quiera, su *metro* y los *acentos rítmicos* que le corresponden. Así, por ejemplo, quiero la acentuación rítmica del enneasílabo yámbico. En la segunda línea dice *yambo*, sigo por la misma y luego encuentro 9, y ya tengo el enneasílabo yámbico; para sus acentos paso á la casilla siguiente y leo 2-4-6-8, y esos son.

Para el *anapéstico* de 13 sílabas: voy á la última línea, allí hallo 13, sigo derecho y leo: 3-6-9-12, que son los acentos de ese verso.

Ejercicios:

Acentos rítmicos del *troqueo* de 8:—1-3-5-7.
" " " 12:—1-3-5-7-9-11.
" " *anfíbraco* 12:—2-5-8-11.
" " *dáctilo* 8:—1-4-7

El octosílabo corriente (1) tiene dos formas típicas: *A)* trocaica, *B)* dactílica, que se expresan por estos esquemas:

A) áa áa áa áa | ...
1 3 5 7

B) áaa áaa áa | ...
1 4 7

De estas formas, la primera, la más numerosa, es la que prevalece en el Romance antiguo, con la particularidad de que á veces en sus tonadas no se marcaba el acento de la primera sílaba. Esto por lo que hace al ritmo.

En cuanto á la *alongación* de vocales antes empleada, hoy la determinaríamos á ciencia cierta si conociéramos la música de los Romances; pero, ignorando cuál fuese, tenemos que limitarnos á meras conjeturas, bien que entre límites ciertos y restringidos, como lo muestran las siguientes pautas posibles:

é torné | luego á | facér || á Dïos mi pé-tición
é torné | luego á | facér || a Dïós | mi pé-tición
e torné | luego a | facér || a Dïós | mi petición.

(1) El octosílabo tiene una tercera forma, de cláusula tetrasilábica, la cual no consideramos. Su esquema es este.

C) | aaáa—aaáa | .....
3 7

Dí á conocer este octosílabo especial junto con otros versos nuevos, incluídos en mis *Nuevos Estudios sobre Versificación Castellana*, pág. 185.

Procúrese cantar estos tres versos *acentuando* y *alongando* á la vez las vocales escritas con negrillas, y se comprenderán sus tres cadencias diferentes.

Así puede haber otras combinaciones, y otras tonadas, á las cuales acaso se ajustó la cuantía, por alongamiento de vocales, del antiguo romance.

VIII

Finalmente, veamos en otros ejemplos el efecto de este *alongamiento* de las sílabas, siempre ceñido á la música y de ella dependiente, sin perder de vista que sólo son *alongables* las vocales con acento rítmico, y, de preferencia, las que llevan los esenciales.

Según sea la música, podremos *alongar*, en las diversas formas que siguen:

Molinico, ¿por qué no muéles?
...Por qué me bében el água los buéyes.

ó bién

Molinico, ¿por qué no muéles?
...Por que me bében el agua los bué-yes

ó bién

Mó-linico, ¿por qué no mueles?
...Pór que me beben el água los bueyes, etc.

El alongamiento será según la tonada con que se cante el verso.

Desaparecida la música, desaparece el alongamiento ó cuantía, y eso sucedió tal vez con los versos latinos cuando dejaron de cantarse.

Ahora mismo, si se canta alguna estrofa que estemos acostumbrados á recitar, notaremos que sin querer alargamos algunas vocales acentuadas siguiendo la música. Por ejemplo:

Hórrida | túrba, | quizá,
que en torménta y cónfusión
á anunciár al múndo vá
su ruiná y desólación.

(Espronceda).

Pués no es otra cosa el secreto de la rítmica antigua; y, por lo mismo que resulta algo tan sencillo, antes no lo habíamos visto ni sospechado. Otro tanto sucede, acaso, respecto á la métrica latina.

La diferencia esencial entre la versificación antigua y la moderna, lo repito, está en que aquélla hacía versos para ser *cantados* y ésta para ser *leídos*. La antigua aprovechaba el elemento musical de la cuantía, ó del alongamiento de vocales, de que no dispone el moderno recitado. Cuando cantamos los versos como hacían los antiguos, reaparece el elemento fundado en su acompañamiento con la música.

IX

Lo dicho trae mucha luz para el conocimiento exacto de la versificación castellana arcaica, y es la clave de su escansión y lectura; pero, no es todo. Hay aún que considerar

la facilidad de contracción de los vocablos; el empleo de la diéresis, la sinéresis, la sinalefa y el hiato; las diferencias de pronunciación y acentuación; la supresión de la *e* muda, que entonces había, y de la *a* que solía reemplazarla; y el uso del apócope, la síncopa y otras figuras gramaticales.

Todo ello se reduce á pocas reglas. Lo esencial, lo repito, está en lo que dejamos apuntado, á saber:

Para la buena lectura y escansión de los versos antiguos castellanos, que se cantaban, el de gesta ó alejandrino (7+7 =14) y el de romance (8+8=16), se observarán las reglas siguientes:

1.ª *Se marcan todos los acentos rítmicos, sin atender á que coincidan con los prosódicos:*

2.ª *Se alongan aquellas de las vocales acentuadas que la música exija.*

Agreguemos otro ejemplo, que nos sirva como de resumen de lo dicho y que muestre alguna de las pequeñas dificultades dignas de tomarse en cuenta, como hiatos, sinalefas, diptongos con acento rítmico, que en él se verán:

1) Para recitado:

Acentos prosódicos

Péro non era muérta | mas era amortida
1 6 6

Era en muérte falsácia | con el párto caída
8 6 8 6

(Apolonio, c. 271)

2) Para cantado:

Acentos rítmicos

Peró | non é | ra muér. ta || mas é | ra á | morti.da
2 4 6 2 4 6

Era én | muerté | falsá.cia || con él | partó | caí.da
2 4 6 2 4 6

3) Ya completo.

Vocales alongadas

Peró | non era muér-ta || mas é | ra amortí-da
2 6 2 6

Erá'n | muerté falsá-cia || con él | partó caí-da.
2 6 2 6

En la primera de estas formas sólo aparecen los acentos prosódicos, distribuídos irregularmente, y así es que la simple lectura de esos versos no resulta melodiosa. Hoy se leen de esa manera los versos antiguos, y por eso parecen todos duros y desapacibles, de lo que se culpa á aquellos tiempos rudos é incipientes en que fueron compuestos y no á la falsa interpretación que les damos.

La segunda forma, muy rítmica, destroza la prosodia, y chocará á quien lea, mas no á quien cante aquellos versos, que entonces adquieren su primitiva melodía y parecen reverdecer con nuevo encanto.

Aún leídos así, ganan, y, dándonos la verdadera estruc-

tura del verso nos permite analizar con certeza sus hiatos y contracciones.

La tercera de estas formas es la verdaderamente musical, porque á la regularidad del ritmo agrega el elemento armónico del *alongamiento* ó cuantía, propio del canto.

El alongamiento de las vocales 2 y 6 en cada hemistiquio, produce por sí sólo una canturía que nos hace presumir cuál fué la melopea del alejandrino arcaico, en que se compusieron y cantaron las viejas gestas castellanas.

X

Lo dicho anteriormente puede condensarse en una REGLA PRÁCTICA para leer correctamente los alejandrinos antiguos, á saber:

Siempre se carga la voz en la 2.ª sílaba, y después de ella se hace una ligera pausa; lo mismo se hace en la 6.ª sílaba del hemistiquio. Ejemplo:

1636 Englè *(pausa)* ses son formó *(pausa)* sos, ‖
de fal-sos corazón-es;
Lombar—dos cobdició-sos; ‖ alèy—manés felón-es.
(El *Alexandre)*

1213 Los qué—fuerón de piè ‖ cava—llerós se fàn.
(Poema del Cid)

Procediendo de una manera tan sencilla se lée correcta-

mente el alejandrino de gesta, véncense muchas dificultades y se aclaran no pocas dudas, como lo mostrarán algunos ejemplos más:

¿Quién, que no esté en el secreto de la verdadera escansión dirá que son versos siquiera, estos que siguen?

1	5	E sin falcones e sin adtores mudados	*(P. del Cid)*
2	313	Poco aver trayo, darvos quiero vuestra parte	„
3	353	Diot en el costado dont ixió la sangre	„
4	2289	Metios so el escanno, tanto ovo el pavor	„
5	109	Por cancelario mio yo a essi tenia	*(Berceo, Milagros)*
6	117	Amaba al su fijo e amaba a ella	„ „
7	206	Reyna de gloria, madre de piedat	„ *Duelo*
8	719	Debes desta presion ayna escapar;	*(Santo Domingo)*
9		Commo ha de ser quiero te lo contar	„ „
10	628	O a si o a otri damnarie de buen grado	„ „
11	80	Frade, disso el bispo, tengo te lo a grado	*(S. Millan)*
12	12	Non deve seyer el amado, dice ella	„ „
13	510	Bien dixo Tarsiana as a esto respondido	*(Apolonio)*
14	57	Ca este es nostro mester e nostra merchandia	(*El Alex.*)
15	1008	La mesnada del mar fisose un tropel	(*Juan Ruiz*)
16	1109	So la vuestra emienda pongo el mi error	„
17	1157	Fuyó de la eglesia, fuese a la joderia	„
18	68	Por soberbia perescen e muchos perescieron	(*L. Ayala*)
19	69	Por su grant soberbia fué Roboam damnado	„
20	790	E así se podría tanto mal acabar.	„

¡Cuántas maldiciones á los copiantes descuidados no cuestan estos y otros versos semejantes de parte de los más ilustres críticos, tanto españoles como extranjeros! Y si esos copiantes volvieran á la vida y al són de la churumbela

cantaran los versos maldecidos, seguramente que el rubor encendería las mejillas de los críticos, como una satisfacción tardinera de los unos á la protesta muda de los otros.

Sin viola ni churumbela, procure el lector ahora, canturiar los mismos versos bajo la siguiente forma:

1 E sin | falcónes *é* || sin *ád* | torés mud*á* | dos
2 Poco*á* | ver tráyo, *dár* || vos qüé– | ro vuéstra *pár* | te
3 Dïot en él cost*á* | do || dont *í* | xïó la *sán* | gre
4 Metiós | so el esc*á* | ño, || tantó | ovo el pavór.
5 Por c*án* | celario mí | o || yo *á* | essi ten*í* | a
6 Am*á* | ba ál su fi | jo || e *á* | mabá a *é* | lla
7 Rëí | na dé glor*í* | a, || madr*é* | de pïa *dát*.
8 Debés | destá presión || *äí* | na escap*ár*
9 Commó | a dé | seér || quieró | te ló cont*ár*
10 O *á* | si, o | aó | tri, || damn*á* | ri(e dé | buen gr*á* | do
11 Frad*é*, | dissó el b*ís* | po, || tengó | teló | a gr*á* | do
12 Non d*é* | be seyer *él* || am*á* | do dice *é* | lla
13 Bién d*í* | scho Társ*ïá* | na || asa *ès* | to rés | pondi | do
14 Ca *ès* | to es nós | tro m*és* | ter || e nos | tra mér | chandi | a
15 La m*és* | nadá del m*ár* || fisó | se ún | tropél.
16 So l*á* | vuestr*á* | emién | da || pongó | el mi | errór.
17 Fuyó | de lá | egl*é* | sia, || fuese *á* | la jú | derí | a
18 Por só | berbiá perés | cen || e m*ú* | chos pereci*é* | ron
19 Por s*ú* | gran sóberbi | a || fué Ró | boám damn*á* | do
20 E *á*– | si sé podrí | a || tantó | mal á | cab*ár*.

Así desaparecen los defectos imaginarios de estos versos, y, si alguien los ha declarado ilegibles, observando ahora sus verdaderas pausas rítmicas y al són de la música, saldrán cabales, dulces y melodiosos.

Rarísimo es el verso de Berceo que de esta manera escandido necesite de corrección, y grande el número de otros tenidos por malos que bien leídos resultarán buenos.

Después de dar con esta clave, me he visto obligado á recorrer mi *Restauración del Poema del Cid* y otras que tengo concluídas, y ahora creo estar seguro de haber encontrado la recta y genuina interpretación del verso antiguo, la cual servirá de norma á las futuras investigaciones.

Quien haya seguido estas breves observaciones y sepa aplicarlas discretamente no hallará mayores dificultades en la lectura y escansión de los versos arcaicos, los cuales sin la clave que aquí ofrecemos, no pueden ser correctamente interpretados.

Cuando se les compuso se ajustaron en cierta manera al módulo latino, porque esos y otros versos se destinaban á ser cantados. Los acentos rítmicos ocupaban inflexiblemente sus lugares, sin tomar en cuenta para nada la acentuación prosódica, tal como en la métrica latina; y, con el apoyo de la música, tuvieron sílabas melódicas marcadas por el alongamiento de ciertas vocales, lo que viene siendo como un equivalente de la cuantía clásica.

Me es grato someter á la consideración de los estudiosos estos antecedentes fundamentales de la antigua versificación castellana, extensivos á la rítmica de todas las lenguas romances, y, á mi parecer, utilísimos en la investigación filológica que haya de practicarse en el campo fecundo de sus poemas de gesta y de sus canciones populares.

CAPÍTULO II

La hoja perdida del Poema del Cid

A los miembros de la Sección de Propaganda señores M. Pérez Vicente, Antonio de Salvi, Felipe Morá, G. Hernández López, P. Julio Cabañero y Francisco Dávila.—Rosario de Santa Fe.

Diciembre 10 de 1893.

Señores:

Quisiera enviaros un tesoro en correspondencia á vuestra noble invitación, no sólo por el fin humanitario que os proponéis realizar, sino muy principalmente por tratarse de España, la madre venerada y querida de nuestra América. Pero, ¿quién dará lo que no tiene?—Si mi deseo es grande, cortos son mis medios y reducidos. Pobre encuentro la

hoja de adelfa que iré á depositar en el ara votiva alzada por vosotros á la Patria española, y espero que no veáis en ella sino el buen deseo de un peregrino, amante de la tierra vuestra, quien hace ardientes votos por que España renueve las glorias con que un día asombró al mundo.

De la fatalidad de Santander no quiero hablar...(1) Aparto de ella mi corazón horrorizado y vuelo en alas del pensamiento á los campos de Melilla, donde en contra de los blancos albornoces marroquíes me parece ver flotar al aire el viejo pendón del Cid, y al grito de «¡Santiago, y cierra España!» tremer y bajarse las lanzas de sus caballeros, fulgurantes como la gloria. Es la misma inextinta guerra secular de dos razas y de dos creencias que se chocan, hoy complicada por el uso de las modernas armas y por las arterías de la diplomacia europea. ¡Ojalá al disiparse el humo de los combates veamos á España victoriosa, señora de Gibraltar y de sus propios destinos, realizando por completo la unidad nacional, como acaba de hacerlo Italia, su gloriosa vecina!

Después de esta breve manifestación de mis deseos y ardientes votos, séame lícito ocuparme de la contribución

---

(1) Este escrito se destinó á una publicación especial para acrecentar los fondos colectados en beneficio de las víctimas habidas en la explosión de un barco cargado de dinamita ocurrida en Santander. Por aquellos días se alzaron en rebelión los moros de Melilla y aún andaban revueltos y en armas, circunstancia á que se alude en este exordio.

que vosotros, hidalgos españoles, me habéis hecho la honra de pedirme.

Mejor que yo sabréis valorarla: por mi parte sólo sé deciros que la tengo por oportuna y de buen augurio, ya que ella consiste en la *primera hoja* del Poema del Cid, hasta no ha mucho llorada por perdida.

El códice del siglo XIII que contiene esta venerable reliquia de las letras castellanas, carece, como sabéis, de sus páginas iniciales y de una hoja intermedia cortada á tijera. Los eruditos desesperaban de encontrarlas; pero, por una oportuna casualidad, seréis vosotros quienes tendréis las primicias de esa hoja tan deseada, la cual recibirá de vuestras manos la unción de la prensa, acá, en tierra virgen, á orillas del majestuoso Paraná.

Destinábala á la Real Academia Española; pero, prefiero que llegue libremente á su destino después de haber servido intereses españoles en América:

Sin duda os preguntaréis, ¿cómo es que aquella hoja tan buscada vino á dar á estas tierras? y luego desearéis saber ¿cómo la hube?—Legítimo es vuestro deseo; pero no puedo satisfacerlo. Aquí está mi secreto, y debo por ahora guardarlo discretamente, aún cuando con mi silencio deje anchísimo campo al ir y venir de las suposiciones más ó menos verisímiles y al libre revolotear de la suelta fantasía.

Aún no han salido al público estos versos arcaicos que os envío, y ya hay quién asegure que conoce su origen y su historia. Dicen que han sido por mí descifrados de un pergamino manuscrito, en 4.°, con letra del siglo XIII al

XIV, encontrado dentro de un calepino de los Jesuítas del Paraguay. Diz que lo hube en Santiago de Chile de manos de un empleado infidente de la Biblioteca Nacional, quien no supo lo que me daba; y agregan entre otros detalles, que el empleado aquel halló esa hoja de pergamino doblada en dos, dentro del forro de un librote que fué de la antigua librería de la Compañía de Jesús, hoy perteneciente á la Biblioteca nombrada.

Tan lejos van por este camino que llegan hasta precisar el libro del hallazgo! Si no me equivoco, dicen que es del padre Nierenberg, intitulado «De la diferencia entre lo temporal y lo eterno», traducido al guaraní por el P. Serrano, S. J., impreso el año de 1705 en las Doctrinas del Paraguay, y adornado con profusión de grabados en cobre, obra de Juan Yaparí, artífice é insigne copiante indiano.

Suponen, no sé con qué fundamento, que la hoja fué arrancada del códice conocido á principios del siglo pasado, por un jesuita joven, quien se ejercitaba en el arte de la paleografía. Recibió éste la orden de salir para América cuando menos lo esperaba, y, urgido, tomó apresurado lo que necesitaba de diversos manuscritos, sin dar ninguna importancia al entonces ignorado poema, que él bien pudo llevarse entero. De España pasó el padre Gregorio (?) á las misiones del Paraguay, y más tarde se le envió á la provincia de Chile. Allí quedó la hoja suelta, á la cual el Padre no daba mayor importancia; y, á contar desde la expulsión de los jesuitas de todas las Españas, durmió tranquila, intacta, perdida en el polvo de los archivos y en el olvido más profundo, como una momia en su sarcófago. Pero, al fin cayó

en manos profanas, (es decir, en las mías), y, descifrada bién ó mal, va ahora á recibir la luz vivificante de la imprenta y á ofrecerse á la crítica escudriñadora.

—¿Será cierto?...

La fantasía humana yendo de un extremo al otro, asegura por su lado, que aquestos antiquísimos versos no son del siglo XII, sino de nuestros días!—¿Y quién los compuso, entonces?—Pués es claro, los compuso el mismo trovero anónimio autor de la *Gesta de Myo Cid.*—No embromes!... Menos lo entiendo ahora. Si hace cerca de ocho siglos que murió el autor del Poema, ¿cómo quieres que hoy esté escribiendo versos?—Ello es muy sencillo, sin embargo. El *espíritu errante* del autor, para que su obra no quede incompleta, os ha dictado esos versos desde ultra-tumba—¿A mí?...

Y así van las opiniones.

¡Paciencia! y dejemos correr las hablillas, que la verdad se sabrá á su debido tiempo.

Entre tanto, señores, ahí están los viejos versos del poema, palpable realidad que no puede revocarse en duda, y tan comprobables como una moneda partida en dos, cuyas mitades se hacen calzar y coincidir.

La escena con que se abre el poema está truncada: aparece el Cid contemplando los destrozos de su palacio de Vivar, en los momentos de salir al destierro por causas que se ignoran. El señor Janer, diligente editor del poema, supone que el Rey Alfonso VI «airado con el Cid por los célebres juramentos que este caballero le hizo prestar», le manda alejarse de su presencia. No fué así, sin embargo,

pués, por la copia que ahora os proporciono, veréis que la jura en Santa Gadea, á que alude Janer, no es en realidad la causa de este destierro del héroe castellano.

Según lo explica la hoja inédita, el rey D. Alfonso dirigíase en són de guerra á la Andalucía, cuando los moros fronterizos que dejaba á la espalda, entraron á saco sus tierras indefensas. El Cid yacía á la sazón postrado en su lecho; mas al saber de esta algara, levántase al punto, reune la gente que puede y cae como un león sobre los moros. Acomételos y persíguelos hasta las puertas mismas de Toledo y les arrebata numerosos cautivos y grandes haberes.

El rey moro de Toledo se querella á Alfonso de semejante desacato, que viene á quebrantar el pacto de paz que entre ellos existía, y como esto crea al rey castellano una situación embarazosa, aprovechan los cortesanos enemigos del Cid tan buena oportunidad para malquistarle con su rey. Este, sin escucharle siquiera, condénale á destierro con inusitado rigor.

Rodrigo, al saberlo, reune á sus parientes y parciales, y después de oirles, enarbola el pendón verde de sus victorias y se dispone á salir de tierra de Castilla acompañado de su mesnada. Dirígese antes á sus heredades de Vivar y no tarda en ver cómo sus enemigos malos han saqueado su casa.

Aquí es donde la nueva hoja ajusta exactamente con el principio actual del poema, como cualquiera puede verificarlo fácilmente. He ahí, pues, las dos mitades de la misma moneda: aun cuando no sepáis de dónde viene la una, bien veréis si coincide con la otra.

Creyeron algunos que serían varias las hojas perdidas, suponiendo que el poema del Cid hubiera de remontarse á los días de Layn Calvo y Nuño Rasura; pero, ahora vemos que es una sola escrita por ambos lados, como lo confirma el verso inicial:

> Compieça aquí la gesta, | de Myo Cid Campeador;
> oit, que vo cantarla, | si válame el Criador.

He vacilado entre *cuntarla* (contarla) y *cantarla*, y me he decidido por esta última lección, porque, como es sabido, estas gestas se cantaban. La desinencia verbal *vo* no está clara: puede ser *vol*, quiero, ó bien *vue*, que equivale á *vo*, (es decir, *voi*) como me ha parecido preferible.

Por no abusar no doy aquí muchos otros pormenores que harían ver lo difícil que es atinar con la genuina interpretación de escritos tan antiguos. En cambio tocaré otros puntos, aunque mi parecer sea muy contrario al de los notables críticos españoles y extranjeros que del *Poema del Cid* se han preocupado.

Sostengo que este poema fué primitivamente escrito en versos de 14 sílabas, lo mismo que los poemas provenzales á él análogos, y no en variedad caprichosa de metros, como lo afirman todos los críticos extraviados por la malísima copia existente. Sabido es que el poema se cantaba, y esto exige uniformidad en los compases, tanto más cuanto que aquí se trata de un acompañamiento de música sencilla y primitiva á la cual tenía que ajustarse la versificación. Como se comprende, al restablecer los compases perdidos,

como lo he hecho, hay que introducir ligeras variantes en el original. Esto en cuanto á la versificación.

No creo tampoco en un Poema único, nacido de una pieza y obra de un solo autor, como todos creen. Pienso que han existido diversas *canciones de gesta* que tuvieron al Cid por héroe y por eje de su unidad cíclica.

Estas canciones parciales, todas del mismo linaje y mucho más fáciles de eslabonarse entre sí que los numerosos Romances relativos al mismo protagonista, representan tres épocas diversas, y es probable que sean de diferentes autores.

De la primera época, allá como del año de 1150 ó poco posterior, es el fragmento conocido con el nombre de *Crónica Rimada*. Allí se presenta á Rodrigo Díaz de Vivar mozo todavía, levantisco, arrogante y atrevido contra su rey, con lo que se le atribuye un carácter que no debía prevalecer, más propio de los barones feudales en pugna con el monarca, que no de un caballero castellano. Este carácter, aunque no sea el que la leyenda histórica atribuye al Cid, marca, sin embargo, perfectamente las aspiraciones y tendencias de la época en que fué concebido, la cual no es otra sino aquella en que el feudalismo francés, consentido por Alfonso VI, luchaba por arraigarse en España.

La segunda época de estas canciones de gesta, correspondiente á las postrimerías del siglo XII, nos presenta al leal caballero castellano siempre sumiso á su rey y señor, subordinando hasta sus justos resentimientos al poderoso anhelo nacional de expulsar al moro de los dominios españoles. Tal es el tipo del Cid Campeador, castellano á las derechas, y, sea histórico ó no, es el que ha prevalecido

como encarnación genuina de la aspiración nacional, y el que, cristalizando en la fantasía del pueblo, tomó cuerpo indestructible en su poesía. Ese es el Cid y no otro.— El elemento histórico es el predominante en la narración épica de este período; y tanto, que las crónicas primeras se formaron con los escombros de sus gestas. A una de ellas pertenece la Hoja que tengo el gusto de remitiros y que motiva esta carta.

La tercera y última época del ciclo de Ruy Díaz es aquella en que, sin alterarse en nada el carácter del héroe, la fantasía popular sobrepone sus ficciones poéticas al elemento histórico, á fin de enaltacer al protagonista. Epoca es ésta ya más lejana del origen, y acaso corresponda al primer tercio del siglo XIII, cuando floreció Berceo.

El actual Poema del Cid no es más que la reunión de tres de estos *cantares de gesta*, los dos primeros de la época histórica ó segunda, y el último, muestra única de aquellos en que campea la fantasía, pertenece á la tercera. Tiene éste existencia propia y bien pudiera correr por separado con el nombre de *Cantar de las Hijas del Cid*.

Es probable que hayan existido otras gestas de este ciclo español, independientes de las actuales ó variantes de ellas. Las hoy conocidas pudieran reunirse en un solo cuerpo, como lo fueron los fragmentos de la *Ilíada* y los de la *Odisea*, observando el orden cronológico de los sucesos y conservando el carácter del héroe, tal como fué definitivamente fijado.

En cuanto á los demás personajes, es curioso observar

que no forman individualidades netas y destacadas, como se afanó vanamente en probarlo el doctísimo don Amador de los Ríos, sino *caracteres colectivos*, si así puedo expresarme. Cada uno de ellos tiene su luz propia, pero á condición de pertenecer á un todo único, como al diamante sus facetas. El grupo de Alvar Fáñez, Pero Bermúez, Martín Antolínés y demás guerreros del Cid, representa esas diversas facetas de un tipo único, el del caballero castellano, siempre leal, creyente hasta la superstición y batallador infatigable. El grupo contrapuesto á éste representa al cortesano falso y «mesturero», orgulloso y cobarde, individualizado en los infantes de Carrión, el conde de Cabra y sus parientes y parciales. El monarca con sus condes, alcaldes, fieles y escuellas, y la colectividad de las mujeres encabezada por doña Jimena, carecen de relieve y sirven de fondo al cuadro épico. El obispo don Jerónimo, cuyo pendón *á crozas* vuela junto con el del Cid en la batalla, es una faz de los caballeros lidiadores, y por último, los judíos Rachel y Vidas son personas muy secundarias y episódicas y van á perderse en la masa anónima de moros y cristianos que llena el escenario.

En estas gestas, pues, los personajes son tipos fijos, y así es que al juntarlas entre sí no se pierde la unidad de los caracteres; al mismo tiempo que la cronología marcada por la vida del Campeador, establece la secuencia natural en el desarrollo del plan épico. En realidad no hay aquí una empresa épica determinada que realizar, y, por tanto, el hilo de oro de la cronología atado al brazo del héroe, irá dando la trama íntegra y ordenada del Poema.

Comenzaría éste, por cierto, con las mocedades de Rodrigo, teniendo por base una restauración libre de la *Crónica Rimada* en la parte pertinente, completada con los restos de las antiguas gestas, que se encuentran en las crónicas en prosa, como la de Velorado y la General de D. Alfonso X. El Romancero del Cid ayudaría también á esta reconstrucción.

Vendría en seguida la gesta del cerco de Zamora, con la muerte del rey don Sancho, el reto de Diego Ordóñez y la jura en Santa Gadea, terminando con el destierro de Ruy Díaz de Vivar. El cantar que este argumento contuvo se ha perdido; pero, no es imposible rehacerlo.

Después entrarían las tres gestas hoy coleccionadas con el nombre de Poema del Cid, las cuales necesitan ser expurgadas de los crasos errores y evidentes desatinos que las desfiguran por completo. No sé cómo los sabios editores Sánchez, Janer, Damás-Hinard y Bello, han dejado correr aquellas enormidades sin verlas ó sin atreverse á tocarlas, lo cual es como conservar por supersticioso respeto, la cal y el polvo de los siglos sobre los maravillosos azulejos de la Alhambra ó de la antigua mezquita de Córdoba. No es esto todo: al restaurar los Cantares de Gesta se hace indispensable devolverles su metro y ritmo primeros; pero, sin desfigurarlos en sus ideas, en su sintáxis ni en su léxico, trabajo no del todo fácil, mas ya en gran parte ejecutado.

Por este camino se llegaría á tener el verdadero *Poema del Cid* restaurado, mucho más próximo á sus originales, sin duda, que los estropeados fragmentos que ahora lo constituyen. Tal como está, á pesar de su rudeza nativa y de ha-

llarse tan desfigurado por las injurias del tiempo, ese poema es superior á cuantos conocieron los siglos medios antes de la Divina Comedia, y, por tanto, es digno de que los hombres del habla española hagamos por él lo que la Alemania por sus *Niebelungen*, tan comentados, enaltecidos y glorificados. Aunque en América casi no hay quien se ocupe en estas antiguallas, conocidas apenas por el título, sé de quien pudiera ejecutar tan vasta refundición antes no ideada, si tuviese siquiera con qué imprimir el trabajo.

Aquí sólo enuncio algunas ideas en pro de las letras españolas: en otro lugar y oportunidad desarrollaré mis vistas.

Entre tanto, Señores, dignaos aceptar mis votos por la buena fortuna de la obra que habéis emprendido, y recibid mi modesta ofrenda como una primicia que sabrán estimar los que se interesen en el estudio de las antiguas letras castellanas.

Soy, Señores, V. A. y S. S.

E. de la Barra
Ingeniero

La hoja perdida del poema del Cid

I. El Exilio

Compieza aquí la gesta | de Myo Cid Campeador.
oit, que vo cantar-la, | si válame el Criador.

Al campo las sus huestes | sacava don Alphons:
pora el Andalucia | sus facies endilgó.
Non fúe con él Myo Cid, | en la cassa fincó,
ca de grand malantia | muy mal adolesció.
Mucho poder de moros | d'aquende se assembló
e entraron-le las tierras | al buen Rey don Alfons.
A Gormaz el castiello | ya cercan á sabor,
ca nadie los arranca | é soverbiados son.
Iba ya enforzando | el Cid Campëador:
oyó d'aquesta algara, | las yentes ayuntó;
por darles arrebata | foesse dellos empós.
De Myo Cid los moros | avien el grant pavor:

de fuyrle encomenzavan, | él aguiió á espolón,
fúe en zaga fasta Atienza, | á Fita atras dexó,
pasa Guadalfaxara, | á Toledo liegó:
fizo muchos cativos; | priso averes de prò,
é des hy por Castiella | con grand rictad tornos.

Esto el rey de Toledo | de sus vassals oyó,
dixen-le del gran dapno | que del Cid reçebió,
quando el rey lo sopo | mucho que le pessó;
envióse querellar | al buen Rey don Alfons.
Los Condes mestureros | que con Alfonsso son,
al Cid le buscan mal | con el Rey su sennor:
dixen-le:—«Rey Alfonsso, | Ruy Diez crebrantó
la vuessa fée e iura | que aviedes, en su pró;
ca él grandes averes | por las parias sacó.
Contra el vueso apazguado | por Toledo se entró,
Matando é astragando | sañudo commo un león».
El Rey fúe mucho yrado | contra el Cid Campeador.
Ixir de las sus tierras | adiesso le mandó:
que dende en nuef dias | si el regno nol quitó,
que él lo iric catar!... | ¡E d'esto plogo, Diós,
mucho a los Condes malos; | mas, a los otros nol

El Cid Campëador | essora envió privado
por todos sus parientes, | amigos e vasallos:
dixo-les: «Don Alfonsso, | forte-mientre yrado,
de todas las sus tierras | ixir nos ha mandado,
dende eri á nuef dias, | amidos o de grado:
miós enmigos hanme | con el Rey mesturado!...
«Varones, ¿quál queredes | segudarme de grado?
Qui anssy ficierde seya | de Dios galardonado!

E los que acá fincardes | irm'-é vuestro pagado.»
Fabló alor Alvar Fánnez | el so amigo e cormano:
«Ir-émos, Cid, convusco | por yermos e poblados;
convusco despendremos | las mulas e caballos,
e los nuesos averes, | las armas e los pannos.
Servir-emos-vos, Cid, | como leales vassallos,
non vos fallecer-emos | tanto vivos seyamos.»
Lo que fabló Alvar Fánnez | todos gelo otorgaron.
Gradesció Myo Cid | quanto hy fúe razonado,
e dessy con suos omes | a Bivar ha ad'linado.

II. Desolación de Bivar

Los sus palacios vio | sens gentes, dessolados,
que non querri vederlos | atal desmanparados;
grand cuyta le es venida | en su pecho lazrado,
grand baticor li priso, | e, como leon yrado,
de los sos oios mira | forte-mientre lorando.
Tornaba la cabeza | e estábalos catando:
vio puertas abiertas | e uzos sin cannados,
alcándaras vacías | sin pielles e sin mantos,
varales sin falcones, | nin aztores mudados;
sens lumbre es el fogar; | los canes no han ladrado!...
Sospira, Mio Cid, | ca avie grandes cuidados:
erguida ha la cabeza; | fabló tan mesurado:
«Grado a ti, Padre nuestro, | Señor que estás en alto,
¡evay, esto me han buelto | mios enemigos malos!»...

Tornó-se contra Oriente | los inoios fincados,
—«Sancta-María, dixo, | e todos los sos Sanctos,
avet por bien rogar | al Padre apoderado,

me otorgue virtud de | deströir los paganos,
e pora mis mesnadas | gane dellos el algo.»
Estonçe devantose, | vió una vieja estando.
Dixo ella: —«Ve en tal punto, | buen Cid, que tanto quante
fallardes o quisierdes | lo ayas so tu mano.»
Ovo esso el Cid por bueno, | oyó-lo de buen grado,
e fue contra Alvar Fáñez: | «Dios nos avrá escuchados!
Oy con mucha cuyta | de tierra soms echados;
cras ricos a Castiela | veremos-nos tornados!»

Hy piensan de aguiiar, | sueltan ya las rïendas,
las lanzas al sol lucen | al aer bate la senna:
de Bivar a la exida | vieron corneia a diestra,
en entrando á Burgos | oviéronla siniestra.
Mezió Myo Cid los ombros, | engramëó la tiesta:
—«¡Albricias, Alvar, dixo, | astrosa la corneia
avémosla en est'ora, | ca echados soms de tierra!»

Esta página se presta á interesantes comentarios que tengo escritos; pero aquí debo limitarme á las apuntaciones indispensables para la inteligencia de los versos.

1 *Compieza*—empieza; | *gesta*-canción heroica.
3 *Alphons*, Alfonsso, Alfons, Alonso, y acaso en un tiempo Alhonso.
4 *Pora*,-para, por | *facies* ó acies, plural de *faz* ó *haz*, | *huestes*, haces, mesnadas, escuadrones.
5 *Fúe*,-fú, hoy fué, | *fincó*, quedó, permaneció.
6 *Malantia*, malatia, maladia—enfermedad.

7 *D'aquende*—de este lado | *se assemblò*—se reunió. *Se assemblá*. Araujo me dice en carta, que debe ser *assemblò-se*, pués según él, debe el reflejo *se* ponerse después. En el Poema del Cid, es lo cierto que se antepone y se pospone indistintamente. Ejemplo de anteposición:

951 —Estonç *se mudó* el Cid | al puerto de Alucant.

9 *A Gormaz el castiello* (se lee castielo), trasposición frecuente en el Poema.

10 *Ca*, por que | *nadi*-nadie | *arrancar*-acometer | *soberviados*-ensoberbecidos.

11 *Enforzando*, cobrando fuerzas, convaleciendo.

12 *Algara*–correría de gente armada en tierra enemiga.

13 *Arrebata*-embestida, asalto | [fuese de ellos en pos].

15 [A huirle comienzan, él aguijoneó á espolón].

16 *En zaga*, en seguimiento.

18 *Averes de pró*-haberes de provecho, de consideración | *cativos*, captivos, cautivos.

19 *Des hy*-ó dessy-desde ahí: se escribia *y*, *hi*, ó *hy*, | *rictad*, riqueza.

En los siglos XIII y XIV, la *ll* sonaba como *l*, y aun cuando se escribiera doble, se leia Castiéla, cochiéla (*cuchilla*) vasalo, cavalo, mulier, cavalier.

21 *Dapno*-damno-daño.

22 *Sopo*-supo.

24 *Mestureros*—intrigantes, enredosos.

26 *Crebrantó*—quebrantó,—*crever*, en francés.

27 . *Fée* é *iura*—fe y jura.

29 *Apazguado*, como atreguado, aquel con quien se tiene concertada la paz.

30 *Astragar*-estragar-causar estrago | Sañudo como...

32 *Ixír* (se lee is-chir) - salir | *sos*—sus | *adiesso*, al punto.

36 *Essora*–esa hora-entonces; *aprivado*-aprisado, apresurado.

40 (Desde ayer en nueve dias, por fuerza ó de grado).

41 *Mesturado* – malquistado.

42 *Segudarme* –seguirme voluntariamente—secundarme.

43 (Quien así lo hiciere sea de Dios galardonado).

44 (Y de los que acá os quedeis; iréme vuestro amigo.)

45 *Cormano*-primo hermano | *alora*-allora, á la hora, entonces.

46 *Convusco*–con vos.

49 *Como*, de *quo modo*-quomo–cuemo–commo–como.

51 *Gelo*–se lo.

52 *Gradesció*, gradescó–agradeció.

53 *Dessy*-deshi–desde ahi | *suos*–sus | *adelinar* ó ad'linar, ir derecho ó en linea recta á...

54 *Vio*–vido, hoy vió | sen, sens; sene, senes; sin, sins; sine, sines | *gentes* ó yentes | *dessolados:* | distinguian los antiguos una *s* de dos *ss*, como hoy los franceses, (*poison* y *poisson*, *desert* y *dessert*).

55 *Atal desmanparados*—así, de tal manera desamparados.

56 *Coyta*-cuyta | *lazrado*,-lacerado; aqui la *z* se lee como *th* en inglés, *through*, *throat*.

56 *Baticor*, pena, emoción, lo que hace batir el *cor*, *cuer* ó *corazón*.

59 (Aqui comienza el Poema en la parte hoy conocida) | *Oios*, como *filio*, *conseios*, *inoios*, *io*, etc., sólo mucho más tarde cambiaron la *i* por *j* (*i larga* se la llamó), y se convirtieron en ojos, fijo, consejo, finojos, jo ó yo; | fuerte mientre, fuerte-miente—fuertemente.

60 *Uzos* ó *uços sens* cannados—puertas sin candados, entiendo que puertas menores como las de los muebles y alhacenas. *Sens cannados* ó *cagnados*, equivale aquí á *descerraiadas* ó abiertas violentamente.

61 *Alcándaras*, puente, en árabe; varas ó perchas colocadas á manera de puente para colgar las ropas: aún usamos la voz *alcantarilla* ó pequeña puente.

62 «*Varales sin falcones*», se agrega para completar el verso y la idea, pués no se puede suponer que en las mismas alcándaras junto con las pieles y los mantos, estuvieran los azores. En vez de *varales*, voz propia y suave, puede usarse la forma latina *pertica*, correspondiente á la arábiga alcándara, que entonces era *piértega*, hoy *pértiga*, vara. En Chile se dice aún, *el pértigo* de la carreta.

62 Aztores ó azores mudados, los que se adiestraban después de mudada la primera pluma y eran muy estimados.

63 *Sens lumbre est el fogar*—sin lumbre está el hogar | es, est, está, stá.

64 *Coidados*,—cuidados, de coita, ó cuita.

66 *Erguida ha*, no es *erguida tiene*, sino *erguido ha*.

67 *Evay!* ved ahí! he ahí | *buelto, avuelto*-revuelto, envuelve á más la idea de robo y trastorno.

69 La *senna*-seña ó enseña, la bandera del Cid, que era verde atravesada por una banda roja con filetes de oro.

68 *Afinoiarse* era arrodillarse. Se decia *declinar los inoios, fincar los hinoios, finoyos, finojos* ó *hinojos*, por *hincar las rodillas, hincarse de rodillas, arrodillarse.*

Hay la voz compuesta *genuflexión*, que significa doblar la rodilla, y viene de *flexio*, en latín, y de *genu*, rodilla, (*genou* en francés), siendo de notar que este *genu* también quiere decir *flexión*, pués proviene de la raiz sánscrita *jnâ, flexión*, doblarse. Se dijo en un tiempo *ginoio-flexión;* y aún creo que *genu* era rodilla en el viejo castellano, de *genu, geniculum* en latín, y *gony* en griego, de donde acaso viene *gonce.*

De *genu* puede provenir *genoio* ó ginoio, ginojo, ienoio, inogo, enoio, ynoio, hinoyo, hinojo, finoio, finojo.

También se usó la expresión *hinoios fitos* ó hincado de hinojos, de rodillas: *hincar o fincar* es clavar, introducir, *hincar la pluma, hincar el diente, hincar los postes, ó las lanzas en el suelo: fincar oio*, era clavar la vista; *man fincar*, poner la mano pesadamente, que de otro modo era *manponer*, como habría *man-parar*, alzar mano a favor, hoy amparar.

Genu-flexión acaso es una palabra sabia del siglo XVI, y entonces, cuando se latinizó el castellano, pasaría á nuestra lengua. Ello es que antes se dijo *giñoios*, finojos, etc., y después, *rodillas*. Es este un derivado de *rota, roda, rueda*, que tienen por diminutivos *rótula, rodilla* y *ruedecilla*. De *roda* se forma también el diminutivo *rodecilla*, por síncopa *rod*(ec)*illa*.

70 El Padre *apoderado*, poderoso, omnipotente

71 *Me otorgue virtud* de, me dé poder para...

72 Gane de ellos *el algo*, el haber.

73 (Entonces levantóse y vió una vieja delante de él.)

76 *Ovolo por bueno*, túvolo por de buen agüero.

76 Fué *contra* Alvar, fué *hacia* Alvar.

82 Vieron la corneja á la derecha, lo que era tenido por de buen agüero; pero al entrar en Burgos la tuvieron á la izquierda, *sinistra cornix*. El Cid, gran agorero y supersticioso como César, mueve los hombros y sacude la cabeza ó la *engramea*, movimientos con los cuales pretendían desvirtuar el mal augurio, y dice á Alvar Fáñez, que aquello no es nada, pués si la corneja se muestra mal es tan solamente porque ellos se van de la tierra. ¡Albricias, por mi interpretación del augurio!...

84 El Cid, cuando vió la corneja á la siniestra, para desfacer el

mal agüero *engrameó la tiesta*, por lo que se entiende que movió la cabeza de una manera particular como hacían los romanos para destruir los sortilegios ó eludir lo anunciado por el agorero.

No he encontrado el origen de *engramear*. Su raíz es *gram*. En el antiguo alto alemán hay *grim*, espectro, y *grima*, cólera, acaso de la misma raiz. *Grimorio* es el arte diabólica de evocar los espectros; en francés *grimoire*. Hay también en francés, *grammare*, y de ahi *grammaire* en el sentido de *arte de hechizos*, ó de *gramática parda*. Entonces *gramar* ó *gramear* es hechizar, conjurar; y *engramar la tiesta* seria desfacer el hechizo ó el anuncio maléfico, moviendo la cabeza de un modo convencional que se creia eficaz para conseguirlo.

Engramear, ¿pudiera ser la acción de sacudir la cabeza de manera que el cabello se mueva como la *grama* á impulsos del viento? —No lo afirmamos.

III

La Hoja hallada del Poema del Cid

La historia de la *Hoja Perdida,* he tenido que referirla más de una vez.

Me limitaré ahora á reproducir algunos párrafos de lo dicho:

«Un día, algunos caballeros españoles me pidieron colaboración literaria para una publicación de benéficos fines, y no pude ni quise excusarme. Por estar muy consagrado á determinadas obras y no distraer mi tiempo, decidí ofrecerles esos versos ya hechos, destinados á suplir la primera hoja del *Poema del Cid,* y entonces, por no salir de buenas á primeras con semejante antigualla, se me ocurrió envolverlos en cierto misterio, y presentarlos como un problema literario á resolver, sin decir por cierto, si eran míos ó si ajenos, y dejando á cada cual en situación de soltar las alas de su fantasía. (Ya antes los había comunicado al señor Benot.)

«La cosa llamó la atención más de lo que yo pensé, dándome lugar á observar la variedad de los juicios humanos.

«*La Nación* de Buenos Aires, diario de gran nombradía, aseveró con imperturbable seriedad, que yo quería *darme por autor* del *Poema del Cid*,—obra del siglo XII;—pero, que no lo era, ni siquiera de *la hoja perdida* de ese poema que daba á luz. ¡Gracioso anacronismo, tan gracioso por lo menos como sería suponer al autor de semejante juicio descarrilado en frescos amoríos con Cleopatra ó con la reina Dido!

«*La Libertad Electoral* de Santiago, habló de *mistificación (!)*.....

«*El Siglo* de Montevideo, con más cordura, publicaba un sesudo artículo debido á la pluma del Dr. D. Daniel Granada, estudioso hijo de Galicia, autor del aplaudido *Vocabulario Río Platense*. Este docto escritor avanza la idea de que los versos de la *Hoja perdida* pudieran ser míos, bien que á su parecer, si D. Tomás Antonio Sánchez al hacer la primera edición del Poema la hubiera encabezado con ellos, nadie habría conocido que eran de origen más reciente, pués no se nota diferencia ninguna entre estos versos y los de la vieja gesta del siglo XII en que se cantan las proezas del Campeador.

«Entre tanto, comienzan á llegarme de España muy valiosos testimonios de la estimación con que ha sido recibida esa pequeña muestra de mis trabajos de restauración, de parte de hombres tan notables como los señores Tamayo y Baus y Núñez de Arce. Este gran poeta no se da por *mistificado*, sino que encuentra que el trabajo de la *Hoja perdida* está «*primorosamente* hecho».

Araujo, el insigne filólogo toledano, me dice en una interesantísima carta: «Su notable «Hoja Perdida» ha llamado en primer término mi atención: es muy meritoria y revela sus grandes estudios sobre nuestros antiguos monumentos literarios, no menos patentes en su «Hoja Perdida» que en los «Primores de la Lira antigua», que he saboreado con verdadero deleite, así como sus sabrosos opúsculos polémicos tan llenos de sales de ingenio y de pluma como nutridos de doctrina sana.»

Del ilustre Secretario perpetuo de la Real Academia Sr. Tamayo y Baus, solo copiaré estos conceptos, para mí honrosos:

«Su «Hoja Perdida» es gallarda muestra de los profundos estudios que usted ha hecho de los orígenes de nuestra literatura, y será, sin duda, muy estimada por el escaso número de personas doctas capaces de juzgarla dentro y fuera de España.»

He recibido las felicitaciones de uno que otro literato americano, aunque los roás han guardado silencio sin saber qué decir, perplegidad que bien me explico, tanto más desde que en Cuba se entabló una interesante polémica sobre la autenticidad de la «Hoja Perdida», entre dos notabilísimos escritores.

Sostuvo don Manuel Sanguilly, el más honrado y serio de los críticos del habla castellana, que la *Hoja Perdida* era un documento auténtico, sin duda la *vera hoja* inicial del códice madrileño. Arguyóle en contra, desde *El Fígaro* de la Habana, don Enrique José Varona, mas que por la composición misma, por las sospechas que la carta de intro-

ducción le despertaba. Dice que el autor de tales versos arcaicos «merece toda suerte de elogios»; pero que él, por diversas condiciones de la publicación misma, se inclina á dudar de que en América se haya venido á encontrar la hoja auténtica que falta al Poema del Cid (1).

El señor Sanguilly, después de una erudita disertación para probar que los versos de la *Hoja Perdida* en nada se diferencian de los del *poema*, así termina:

«Todas estas condiciones; pero, principalmente la composición, el lenguaje y el estilo de la «Hoja Perdida» que acaba de publicar el señor de la Barra, inclinan á considerar como auténtico ese fragmento» (2).

Debo al señor Sanguilly los más honrosos conceptos sobre mis trabajos de Métrica, que él solo en parte ha conocido, pués, como Benot, me hace la insigne honra, aunque inmerecida, de colocarlos por encima de los del esclarecido maestro don Andrés Bello, que iluminan al mundo español.

Por razones que aquí no es del caso esponer, más tarde á la *Hoja Perdida* hube de agregar la *Hoja Hallada*, su gemela.

---

(1) *El Fígaro*, año X, núm. 18, Mayo 27 de 1894.

(2) *Hojas Literarias*, año II, tomo III, Abril 30 de 1894, número IV.

La Hoja hallada del poema del Cid

Esta nueva hoja vieja corresponde al salto que hay en el códice de Madrid después del verso 2338, edición Rivadeneira; 2283 de la de Bello, y 2347 de Damas Hinard.

La situación es esta: El Cid ha sabido que sus yernos rehusan salir contra el Rey Búcar que cerca á Valencia, y, dirigiéndose á ellos les dice, no sin cierta ironía: Yo apetezco la lid y vosotros el muelle descanso; pués bién, quedaos en Valencia cuidando de las mujeres, que yo me las compondré con los moros enemigos, y sabré vencerlos, Dios mediante.

Arrancármelos trevo | con la merced de Dios.

(v. 2338)

«Los infantes se exasperan y protestan el alto honor con que le « acompañarán á la batalla. Prepárase el combate, celebra misa « el obispo Gerónimo ante las tropas cristianas y siguese una es- « caramuza, en la que el infante don Fernando huye perseguido « por un moro de elevada estatura. Pero Bermúez le mata y re-

« gala su caballo á Fernando. El primer verso qne sigue al indi-
« cado vacío, comienza con las últimas palabras dirigidas á don
« Fernando por Pero Bermúez.»

Así es como se expresa el señor Janer en la nota 369 del Poema, respecto al argumento de la segunda *Hoja perdida* y ahora *hallada*.

El verso que sigue al espacio vacío dice:

Aún vea el ora que vos merezcades tanto.
(v. 2339)

Con estos preciosos datos cualquiera puede ya rehacer la nueva *Hoja perdida*. No hay más que ponerse á ello. Aquí está:

LA HOJA HALLADA

Los ynfants que lo oyeron | envergonzados son,
e dixen: «Cid, por bien | non lo toviesse Dios,
que en Valençia fincasems | seyendo en canpo vos.
De aqueste menester | non somos duchos, non;
mas, cras a la façienda | convusco yr-emos nos.
Guardrémos vuestro cuerpo | de grado e de razon,
commo si fijos vuestros, | commo si fuesseds vos
el Conde don Gonzalo, | nuestro padre e señor.
Las primeras feridas | vos demandamos nos»
Mucho plogo a mio Cid | esto que les oyó:
alzó sus manos amas, | e dixo: «¡Grado a Dios!...
Vos sodes myos fijos, | ynfantes de Carrión.»

En Valençia la grande | retiñe la campana;
ayúntanse privado | todos sos omes d'armas,

mandóls myo Cid que, | cras pora la bataia
foesen bien adovados | todos, de grand mañana.
A las mesnadas plaçe; | anssy gelo otorgavan.

El bispo al primer gallo | la missa les cantava:
en nom de Ihesu-Christus | soltura a todos daba,
e de Valençia exien | ante que ixiés el alva.
Las haçes por las *güertas* | al campo adelinavan:
lieva la adelantera | Alvar Fannez Minaya,
a la zaguera el Cid | cabdella sus mill lanzas;
con él y-van sus yernos | ferir en la bataia.

Los moros con grand ruydo | salien sens tardanza,
atamores e trompas | tañian a arrebata;
el Cid quando los vido, | delant las açes passa,
«¡Ferir-los bien, sin miedol» | a los sus omes manda;
fiso mover la seña: | abáxanse las lanzas;
resonan grandes colpes; | voces la tierra dava.
Las lanzas en astillas | con los pendons saltavan,
desmancan las lorigas, | los escudos foradan.

Fienden yelmos, carbonclas, | e las cabezas taian.
En sangre destellando | relumbran las espadas,
Ferian forte-mientre | que vagar non se davan:
derriban-se los unos, | los otros los matavan;
sin dueño los cavallos | 'nel campo sueltos andan.
¡Dios, cómo lidian fieros | e acrece la baraia!...
Hya trasponie el sol, | los moros no arrancavan;
en peso la façienda | fasta essa ora andava.
Cansados de ferir, | las huestes castellanas
tornábanse á Valencia: | crás será la bataia.

Andando en esta priessa | el Conde don Ferrand
un moro Alarbe vio | que le venie en álcanz,
grande de cuerpo e réçio | e mucho barragan.
El Conde en aquel Moro | asmó de se ensaiar:
la lanza so el braço, | piensa de lo matar.
Non lo detarda el moro, | ayna pora el va;
treme Ferrand e fuye | cuemo medroso can.
Pero Vermoz allora, | passó por él, lo uviar,
e contra el moro Alarbe | fúe yrado se acostar.
Dió-le tan fiero colpe | quel'off de percear:
el asta por los pechos | metióle en adelant;
afuera por la boca | exia-le la sangr;
de la crop del cavallo | va en tierra a traspassar.
¡En duro punto el moro | fúe la su fin fallar!

Pero Bermúez al Conde | comenzó de llamar,
el Conde al apellido | tornado ya se a:
«Tomad este cavallo, | tomaldo don Ferrand,
e non lo sepa el Cid | que vos cuntió tan mal.
Dezit mataste al moro | e feçiste barnax;
nuncas por mi ome nado | en commo fúe sabrá,
a menos me fizierdes | por qué, vos don Ferrand.
Fago esto pro Myo Cid: | seades por él ondrado;
[Aun vea el hora qué | vos merescades tanto.]...

La *Crónica del Cid* atribuye este hecho á Felez Muñoz, sobrino del Campeador; pero, yo aquí nombro á Pero Bermúez de preferencia, á fin de concordar este pasaje con el de las Cortes de Toledo, donde es Bermúez quien echa en cara á don Fernando de Carrión lo que ocurrió entre ellos y el moro.

Glosario

3 *Fincásemos*, nos quedásemos.

4 En este arte (de guerrear) no somos diestros, nó.

5 Mas, mañana á la refriega, con vos iremos nosotros.

9 Un puesto en primera fila os pedimos.

13 *Retinte*, retinne, retiñe. Voz onomatopéyica, que se deriva del latín *tinnitare*, frecuentativo de *tinnire*, són del metal herido. En francés antiguo hay *tentir*, que aun se conserva en la voz compuesta *retentir*. «Faissant *tinter* sa *sonnete*». (Dubell.) «La cloche dans le ciel qu'on voit —Doucement *tinte*.» (Verlaine.)

14 *Privado*, á prisa; *cras*, mañana; *adovados*, apercibidos, preparados, aderezados.

17 *Mesnadas*, compañías de guerra, escuadrones; *gelo otorgavan*, se lo manifestaban, se lo concedian, se lo aprobaban.

19 *Soltura a todos dava*, a todos absolvia; les *soltaba* los pecados.

20 *Exir ó ixir*, salir, surgir (*to issue.*) En aquella época vaci-

lante de la lengua era corriente usar á la vez, dos ó más formas del mismo vocablo.

21 Las huestes, por las huertas (de Valencia) al campamento enemigo se dirigían. Se decía *vvertas* y *güertas*.

23 A retaguardia el Cid, acaudilla sus mil lanzas.

26 Tambores y trompetas tocaban al ataque. Hoy no se diría que los tambores *tañen*, porque hemos restringido la significación de *tañer*, limitándola á los instrumentos de cuerda y á las campanas.

28 «*¡Ferit, ferit sin miedo!*»... daría más expresión y más viveza á la escena; pero, prefiero la forma atenuada que uso, porque es más conforme al modo de expresar de la época.

32 *Desmancan* ó *desmanchan las lorigas*. Las *lorigas* (del latín *lorica*, coraza), estaban compuestas de mallas (*maculae*) ó escamas. *Desmancarlas* era la acción de *desescamarlas*, abrirlas, penetrarlas. *Foradar*, horadar, atravesar, perforar.

33 Hienden yelmos, carbonclas (cimeras con carbunclos), y las cabezas tajan.

34 *Destellando*, se lee *destelando*, destilando.

35 *Vagar nón se davan*; se acosan sin tregua; descanso no se daban.

38 *Baraia*, baraja, contienda, pelea; *la melée* en francés.

39 Ya se ponía el sol; los moros no cedían al campo.

40 Indecisa la refriega hasta esa hora andaba.

41 En vez de huestes *castellanas*, sería más conforme al modo del poema, decir *Xpianas*, abreviatura de *Christianas*.

45 | *e mucho barragan*; muy experto y valiente soldado.

46 | *asmó des ensaiar*; imaginó ó pensó estrenarse.

48 *Ayna, aina*; presto, pronto, lijero.

49 Tiembla Fernando y huye como medroso can.

50 Pedro Bermúdez, entonces, se interpuso en su defensa. (Se le atravesó.)

51 *Acostarse*, ponerse al costado, al lado.

52 Dióle tan feróz golpe que lo hubo (of-óff-ovo) de transpasar. *Pecear*, acaso *percear*, es el *percer* francés, *to pierce*, en inglés, y *pirciari* en dialecto siciliano. Talvez venga del latín *percidere*, de donde saldría *percire*, como de *occidere* vino *occire*. En ninguna parte he hallado *perciar* en castellano; pero, no veo razón etimológica ni de eufonía para que se haya suprimido la *r* del original latino, cuando ella subsiste en otras lenguas modernas análogas que conservan el mismo vocablo. Tengo la voz *pecear* por errónea, y *percear* por más legítima. También puede decirse *trespassar*, hoy transpasar, en vez de *percear*.

55 Por la grupa del cavallo va a tierra a expirar. *Transir*, *transire*, *transido*, morir, muerto: *Trocir*, también morir; y lo mismo *traspasar* (trepasser), y *trasponer*. Estas dos últimas voces también se aplicaban á la puesta del sol. *Trasponerse* era igualmente, adormecerse, perder los sentidos, quedarse como muerto ó *transido*. También se decía *es passado del siegro* ó siglo, por es muerto, voz que nos queda del compuesto *ante-pasados*.

56 En mala hora el Moro, fué allí su fin á hallar.

60 Y que no sepa el Cid | lo que tan feamente os aconteció.

61 Decid que mataste al moro | y que hiciste obra de varón,
(proeza, hazaña)

65 [Verso del poema en que debe encajar lo anterior]

CAPITULO IV

Restauración de la gesta del Cid Campeador

I

Hace ya algún tiempo, emprendí la tarea de restaurar el viejo Poema del Cid, tan maltraído en la única copia que de él se conserva.

No es del todo desacertado conjeturar que este poema, —compuesto hoy de tres largos Cantares eslabonados entre sí,—que podríamos denominar, *El Exilio*, *La conquista de Valencia* y *Las hijas del Cid*—haya tenido otra parte más, referente á las mocedades de Rodrigo de Vivar, de la cual quedan no pocos restos en la «Crónica Rimada de las cosas de España», estraña mezcla de fragmentos épicos y viejos romances populares.

Acaso estos Cantares en su origen fueron breves composiciones de carácter épico, ya en pie de romance, ya en ale-

jandrinos de gesta, unos y otros asonantados, que se componían para cantar á raíz misma de los sucesos en ellos narrados.

Estas cantinelas, rodando el tiempo, se extendieron, echaron ramas y nuevos vástagos y flores, hasta constituir los Cantares de que consta el Poema, obra, por tanto, de muy diversos autores, inspirados todos en una misma tradición y animados del mismo espíritu nacional, que ajustaban su obra colectiva á la misma idea y á una misma pauta. Luego venía la refundición común, el retoque y remozamiento uniforme de aquel conjunto á acabar de darle unidad al estilo, aun cuando á través de ese velo espeso, opacado aún más por el polvo de los siglos, se alcanza á percibir todavía ligera diferencia entre el lenguaje de los dos primeros Cantares, y no poca entre el fondo poético de éstos y el del último.

La imitación de los poemas franceses y provenzales de los siglos XI y XII me parece evidente, por más que se empeñen en negarla críticos tan eminentes como Amador de los Ríos y Menéndez Pelayo, quienes tachan de exagerado al erudito Damás-Hinard, que la pone en trasparencia. Que la literatura provenzal influyera en Navarra, Aragón y Cataluña desde muy temprano, es un hecho que nadie se atrevería á negar; y, según creo, no es menos cierto el que tanto los trovadores provenzales como los troveros del norte, fueran los iniciadores y maestros de los primeros poetas castellanos que se ejercitaron en los Cantares de gesta en metro alejandrino. Esta iniciación resalta en diversos accidentes de la versificación, algunos antes no notados,

como los que ocurren cada vez que se cambia de asonancia. En los poemas franceses como el de la *Cruzada contra los Albigenses*, de monorrimos muy cuidados, se termina cada uno de éstos con un verso de otra asonancia, destinado á anunciar la que viene en seguida, y, á veces este verso terminal es un heptasílabo. Lo mismo se observa en el *Poema del Cid*: á veces hay dos, tres y aun cuatro versos intercalados, de asonancia diferente de los que anteceden y siguen; es frecuente que el verso terminal de un período sea de la misma rima del que viene, ó de distinta, y aun hay casos en que es un heptasílabo. Por falta de observación se ha creído que esas asonancias aisladas eran irregularidades introducidas por los copiantes, y así lo dicen hombres eminentes como Menéndez; pero, si se las compara con los cambios análogos que regularmente ocurren en los poemas franceses, habrá de convenirse en que esas disonancias son en nuestro poema intencionales é imitación directa de los franceses.

Hay pruebas de otro género que Damás-Hinard hace resaltar con mucha habilidad y erudición para hacer ver el estrecho parentesco existente entre las gestas francesas y las castellanas, siendo aquéllas las que á éstas sirvieron de modelo. Tal parentesco, por otra parte, no es extraño entre dos naciones vecinas, casi mecidas en la misma cuna, y sometidas á idénticas condiciones en su desarrollo social. Sorprende ver la extraña semejanza que hay entre el castellano y el francés de los primeros siglos literarios, y la marcha paralela que ambas lenguas vulgares siguieron en su evolución, al desprenderse de la envoltura latina para soltar al

aire sus propias alas. Esa misma semejanza es lógico esperarla en un incipiente desarrollo literario, y, tanto más, si el despertar primero de la una influye en el de la otra.

Aparte de la temprana influencia provenzal en Cataluña y Aragón, hasta la muy marcada de Teobaldo, conde de Champaña y rey de Navarra (1201-1253,), es innegable la que ejercieron los franceses en la corte de don Alfonso VI, avasallado él mismo por esa influencia, que era sustentada por su propia esposa y sus yernos, por su favorito el obispo don Bernardo, y por los numerosos caballeros y monjes ultra-pirenaicos que llenaban su corte y gozaban de su favor.

Durante el cerco de Toledo, numerosos barones y caballeros franceses acampaban junto con los españoles, y las largas veladas del campamento eran amenizadas por el canto de los juglares, quiénes al son de la rota, la viola ó el laúd, salmodiaban sus cantares de gesta en pesados monorrimos alejandrinos.

Natural era que al oírlos quisieran los españoles cantar los hechos heroicos de su nación en su propia lengua; pero, al son de la música que oían, y en la misma forma empleada por los aplaudidos troveros franceses.

Toledo caía en manos de Alfonso en 1085, y el Cid por ese tiempo era el terror de la morisma y el amparo y regocijo de los cristianos. Debieron éstos celebrarlo en sus romances populares y en los primeros ensayos de gesta hechos á la manera de los troveros.

Esas primicias de la musa de Castilla hoy no se encuentran ni pueden encontrarse, porque no era costumbre fijar

los versos por la escritura, sino que cantados por los juglares, iban creciendo y trasformándose. Por primera vez al mediar el siglo XIII, don Alfonso el Sabio tomó algunos trozos de esa poesía para disolverlos en la *Crónica General de España*, como los ingenieros ingleses de la India que demuelen las pagodas de Brahma para rellenar caminos y calzadas.

Otro repertorio de estos cantares primitivos y romances, que venían creciendo y remozándose, es la «Crónica Rimada», como dijimos, de la cual hemos podido extraer verdaderos romances viejos, por lo menos anteriores en dos siglos á los más antiguos que hoy se conocen.

Sobre la influencia francesa en España en el último tercio del siglo once, dice Menéndez y Pelayo, que basta «el hecho capitalísimo del afrancesamiento de la Corte de Alfonso VI, con sus dos yernos borgoñones, y la turba de monjes de Cluny levantados á las primeras cátedras episcopales y á las más pingües abadías de Castilla, de Portugal y de León: bastan indicios tan elocuentes como la reforma monacal; el cambio de rito; el cambio de letra; la invasión del feudalismo franco, no sin sangrienta resistencia de los burgueses; la afluencia de cruzados y aventureros transpirenaicos á la conquista de Toledo, á la de Lisboa, á las batallas de Alarcos, y de las Navas: basta el recuerdo de todos estos hechos para fijar de un modo aproximado la época en que los cantares épicos franceses penetraron en las regiones centrales y occidentales de la Península, convirtiéndose en predilecto solaz de las clases aristocráticas.»

Las trazas literarias de esta influencia son varias.

El poema francés de Maynete y Galiana fué trasladado a castellano é incorporado como otros, á la *Crónica General*. Poco después se tomaron de aquella lengua el *Fabliau de los Tres Reys d'Orient*, la *Vida de Santa María Egipciaqua*, y el poema de *Alejandro Magno*.

Todo me induce á creer que al compás de la música francesa, los castellanos desde fines del siglo XI, debieron cantar la toma de Toledo, y en seguida la de Valencia, y cuanto los grandes acontecimientos de su propia historia les iban sugiriendo, y cuanto la leyenda popular les dictaba.

De esos gérmenes como de fuente viva, se desarrollaron los poemas narrativos cuyos restos hoy nos quedan, obra de un pueblo y de una época, y no de un hombre.

II

Es un hecho comprobado que estos poemas se cantaban, y esa condición á la cual debian adaptarse, sirve para explicarnos muchas de sus particularidades.

Creen los críticos todos, que los versos del *Poema del Cid* se hicieron sin medida fija, y eso lo atribuyen á la rudeza primitiva del arte en su infancia. Menéndez afirma que «el ritmo del poema es vago y flotante, sostenido por series de asonancias monorrimas. En él predomina, agrega, el verso alejandrino, aunque su autor, como los demás poetas del *mester de yogleria*, *no fablaban por sílabas cuntadas*, gran maestría que estaba reservada á los poetas cultos de la edad subsiguiente, á los ingenios del *mester de clerezia*.»

El ilustre santanderino, que en esto está de acuerdo con todos los críticos, conviene en que el Poema del Cid *se cantaba*, y si en eso conviene, ¿cómo concibe que se cantara sin ajustar sus versos á los compases de la música? Y si á esos compases forzosamente tenía que ajustarse el verso, ¿cómo lo concibe sin la medida correspondiente, lo que implica un metro fijo como el alejandrino, *á sylabas cuntadas?*

Nó: el metro de las canciones de gesta de los troveros franceses es el alejandrino de catorce sílabas, siempre uniforme, y así fué primitivamente en el poema castellano, bien que interrumpido á veces por tiradas completas de versos mayores, de 16 sílabas, como al final del Cantar I y del III, ó por versos de arte mayor, y aún por endecasílabos á la manera de los trovadores, empleados en verdaderos cantos de triunfo, como á su tiempo lo haré ver. La versificación del *Poema del Cid* es mucho más regular de lo que se imaginan sus aficionados, y les guarda más de una sorpresa.

Los compases de la música á que se amoldó el alejandrino debieron ser sencillos y monótonos, y hoy pueden deducirse del metro mismo á que ellos dieron forma, así como en los moldes huecos de Pompeya se reproducen las formas de los cuerpos que antes los llenaron.

Creo no equivocarme al señalar los compases de esa música primitiva y las condiciones elementales llenadas por el alejandrino que á ellos debía ceñirse.

Mi *Restauración del Poema del Cid* consiste principalmente en haberle devuelto su perdido metro, de manera que los versos, que van desde 5 hasta 29 sílabas en el códice existente, sean reemplazados por alejandrinos como antes eran,

con excepción de los trozos compuestos deliberadamente en otros metros y cantados con otra tonada.

Al mismo tiempo he procurado limpiar el texto de las adiciones, omisiones, trastrueques y descuidos de todo género con que el Per-Abbat del siglo XIII desfiguró el viejo poema, al vaciarlo de su memoria al pergamino donde hoy se encuentra (año de 1307), de manera que se aproxime más á lo que fué en realidad y se le lea con menos tropiezos.

Mi arte consiste en presentar una restauración que á primera vista haga creer que el Poema no se ha tocado en nada; pero, que cuando se les compare página á página, se vea que la mayor parte de sus versos han sido removidos para restaurar la medida, el lenguaje ó el sentido.

No pocos estudios, hechos con gran trabajo y paciencia como escasez de recursos literarios, me ha costado esta restauración, llevada á cabo hace dos años, á orilla del majestuoso Paraná; pero, no sin algún fruto, pues he conseguido avanzar algo en la investigación de la prosodia antigua, de la métrica y de la rítmica, sin más antecedentes que mi propia observación.

Estos conocimientos me han permitido ajustarme más y más al original, aceptando ahora muchos versos que antes desechó como defectuosos por no saber leerlos como se leían cuando los compusieron. En descargo de Per-Abbat, ya tan empecatado, debo decir que muchos de los errores de copia que de ordinario se le atribuyen, nacen de la ignorancia en que hemos vivido sobre la prosodia de aquellos siglos, la cual suponemos igual á la de hoy, cuando en realidad es tan distinta.

Fuera de las diferencias de pronunciación y de acentuación tónica el uso antes frecuentísimo del hiato y de la diéresis, hoy casi proscritos; la facilidad y gran libertad de contracción, hoy imposible en una lengua ya cristalizada; la supresión de la *e* muda que hoy suena, son hechos que constituyen una diferencia muy notable en la lectura y estimación del verso antiguo. Agréguense á esto los cortes caprichosos de la cesura primitiva disimulados por la música; la parquedad en la sinalefa, figura de que ahora se abusa, y la diferencia en la diptongación, y se comprenderá que no se puede juzgar del verso antiguo sin el conocimiento de esas diversas circunstancias, por nadie señaladas. La pronunciación misma, que era muy diferente, si no en la medida de los versos, influye en su melodía.

Todo esto he tenido presente al restaurar el *Poema del Cid*, obra que he revisado por completo en varias ocasiones, castigándola cuidadosamente.

La restauración, en la forma que la he llevado á cabo, antes no había sido ideada siquiera, como lo hacen ver los tímidos trabajos de Bello y de Damás Hinard, doctísimos varones que se limitaron á la corrección de uno que otro defectillo, sin pensar jamás en una refacción completa de aquel venerable monumento de las letras castellanas.

Mayor atractivo que los *Nibelungen* para los germanos, debiera tener el *Poema del Cid* para los españoles y los de su sangre; y, sin embargo, poquísimos son, aun entre sus literatos, quienes lo hayan leído siquiera. Su lectura, es cierto, ofrece no pocas dificultades, que es menester ir venciendo á fuerza de constancia; y, por lo mismo, ayudar á

vencerlas algún mérito tiene, por pequeño que sea. En España creo que nadie se ha preocupado de dar á conocer su epopeya nacional, poniéndola al alcance de todos como han hecho los franceses con la *Chanson de Roland*, y como hacen otros pueblos con los viejos monumentos ds sus literaturas.

Por mi parte, junto con la Restauración del *Poema del Cid* daré su traducción al castellano moderno, y, como complemento, acompañaré la *Crónica Rimada*, también restaurada y traducida, pues que ella contiene fragmentos notables de las mocedades de Rodrigo, ya en versos de gesta, resto acaso del primer Cantar del Poema, hoy perdido, que es posible restaurar; ya en romances antiquísimos de diez y seis sílabas, por lo menos dos siglos anteriores á los que hoy pasan por los más viejos.

III

Con fecha 8 de septiembre de 1893, escribía desde el Rosario de Santa Fe, al ilustre académico don Eduardo Benot, de Madrid, algunas palabras que completan estas noticias y de las cuales quiero dejar constancia.

«Volvamos ahora los ojos, le decía, á los viejos tiempos heroicos de esa España amada, cuando sus lanzas arrebataban al Moro desde Toledo hasta Valencia, e fablemos en poridat del cantar de gesta de mio Cid Campeador.

Como lo anuncié á usted en mi anterior, acaricio la idea de restituir á su antiguo metro ese venerable poema hoy

tan desfigurado, respetando en lo posible sus formas actuales.

Sus versos todos, fueron primitivamente de catorce sílabas, en esto no me cabe duda, y moldeados á imitación de los versos análogos de los troveros franceses, al son de los cuales tuvieron oportunidad de acostumbrarse los oídos castellanos desde los días del cerco de Toledo y su conquista (1085).

No obstante, sostengo que el llamado *Poema del Cid*, por su argumento, por el espíritu que lo anima y por su carácter, es esencial y genuinamente castellano; y que, si de los troveros y trovadores algo tomó, fué únicamente la *música*, es decir la tonada con que se acompañaban los cantares franceses de gesta, no sé si al són de la rota ó de la viola, del laúd ó de la vihuela de arco. Quien dice la *música*, dice el *metro* y *ritmo*, ó sea el verso, que á esa música debía ajustarse, y por añadidura la rima imperfecta en largas y monótonas tiradas irregulares.

Si el Poema se cantaba, como consta que se hacía, sus versos forzosamente tuvieron una medida y una entonación fija é invariable, sujetas á la pauta de la música, ó correspondientes á sus compases. Entonces, no es exacto que sus versos hayan sido primitivamente de *incierta medida*, como quieren los críticos, españoles y extranjeros.

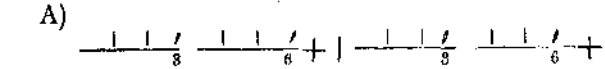
Ahora, desfigurados como están, aparecen de medida incierta, á causa de que copiantes infieles nos los trasmitieron á su manera, y porque la escansión á la moderna que de ellos se hace, altera su ritmo y ayuda á estropearlos. Esos versos desfigurados y de todos metros es lo que yo ahora

pretendo restaurar, reduciéndolos á su medida primitiva y única.

Tomo en cuenta al hacerlo que cada uno de ellos se divide en dos hemistiquios de 7 sílabas, si fuere llano, de 6 si agudo, y de 8 el esdrújulo, caso este último que rara vez ocurre.

Partiendo de los compases musicales, que representaré á mi manera, éstos debieron ser así:

A)

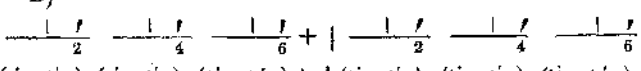


(ta-ra-rí) (ta-ra-*rá*) | (ta-ra-rí) (ta-ra-ráy +)

(Cuando el Cid)-(Campeador) | (ovo Pé)-(ña Cadiel)-la

O bien:

B)



(tin-tin) (tin-tin) (tin-*tán*) + | (tin-tin) (tin-tin) (tin-*tán*) +

Pasán|-do ván|-las sié|-rras | los món|-tes é|-las á|-guas

Todavía puede combinarse un hemistiquio de la forma A con otro de la B; pero, en todo caso resultarán fijos los números 6; lo que equivale á decir, que lo constante en el alejandrino antiguo es la acentuación de la 6.ª silaba de cada hemistiquio, única regla rítmica á que se ajustó el oído de los troveros y cantores de gesta (1).

---

(1) Véase el arte de medir y leer los versos antiguos que vienen al frente de esta Segunda Parte. Allí se modifica esta opinión.

Ellos poco sabían de métrica, y se atenían, por tanto, á su oído y á la música, cuya pauta seguían. Sin contar las sílabas, producían, pués, hemistiquios apareados de 7 sílabas cada uno, con acento en la 6.ª. Cuando el acento prosódico no coincidía con el compás de la música, aquél se sacrificaba á éste; y, sin duda, el canto daba gran facilidad para la dislocación del acento prosódico. Lo mismo vemos que pasa hoy con las canciones: al adaptar la letra á la música suele haber discordancia entre ambos acentos, y se sacrifica el prosódico en beneficio del rítmico, cosa que el canto disimula.

Esta circunstancia daba grande facilidad á la factura del verso antiguo, y nos lo hace aparecer lleno de irregularidades, desde que carece ahora del encanto de la música, su amparadora. Hoy recitamos lo que fué hecho para cantarse.

Concebidas así las cosas, ve usted que tengo la mitad del camino andado. Quédame todavía la tarea de descifrar la mescolanza de hablas que á título de *modernizar* el lenguaje hicieron los juglares al repetir el poema en diversos lugares y épocas, adaptándolo al gusto de sus oyentes, y sobre todo, la de limpiarlo de las variantes que le plugo introducir á maese Pero Abbat, á imitación de sus predecesores. Eso nada sería si no hubiese algo más grave, como es ora el agregado, ora la mutilación de pasajes enteros, lo que ofusca el sentido; la interpolación de epítetos y frases explicativas innecesarias; la repetición de versos y las supresiones bárbaras que desfiguran miserablemente tan interesante monumento de las letras castellanas, digno de estudio y veneración.

Para que usted, mi amigo y compañero, vea mejor en qué consiste mi trabajo y me diga si debo continuarlo ó nó, con la autoridad de su saber y la franqueza que mi amistad merece y reclama, le incluyo por separado una muestra que tomo de lo que tengo hecho.

Encontrará usted, primero, algunos versos que he compuesto para encabezar la escena mutilada con que se abre lo que hoy tenemos del Poema. En seguida la emoción del Cid al contemplar su casa desamparada y «buelta» por sus enemigos malos, y su partida hasta llegar á Burgos con su mesnada, son escenas que completo con la *intercalación de algunos versos* por vía de ensayo.

Por último, vuelvo atrás, y, en otra muestra, me limito á restablecer el metro únicamente, empleando al efecto ligerísimas variantes, y esto, con el ejercicio que en versificar tengo adquirido, y habituado como estoy á la lectura de escritos antiguos, ya poco me cuesta. Le envío como muestra de mi trabajo poco más de un centenar de los versos así restaurados.

No le agrego, mi señor, un cartapacio de comentarios y notas ilustrativas, porque usted no lo necesita. Lea usted estos versos de corrido y le parecerá *que nada he tocado*, al menos así lo espero, bien que en el acto usted notará ahora un ritmo fijo y regular, que antes no había. Cotéjelos con el viejo poema en seguida, y verá cuánto hubo de removerse para llegar al resultado ya dicho.

Si usted no tuviera su tiempo tan ocupado, le diría: Siguiendo este mismo camino, haga usted la prueba de sujetar á ritmo y medida una veintena de los versos del viejo

Poema, y ya verá por experiencia propia lo que es la «difícil facilidad» en esta empresa.

El códice existente es de 1307, y el poema bien puede ser de un siglo antes, cuando ya había corrido otro siglo después de la muerte del Cid (1099), tiempo suficiente en las condiciones de aquella sociedad para formar y acreditar la parte legendaria, y época propicia para un cantar heroico, destinado acaso á fortificar la fibra patriótica de los castellanos y levantar su ánimo quebrantado por los avances de la morisma, en vísperas de la gloriosa batalla de las Navas de Tolosa (1212).

Puede ser que en su origen este cantar haya sido más antiguo, más breve y más estrictamente histórico; y que después se haya ido acrecentando y enriqueciendo con nuevos agregados y episodios, en que ya tuvo más campo la fantasía, favorecida por la mayor lejanía de los tiempos y por la exuberancia siempre floreciente de la tradición popular.

Si así fuese, la obra de diversos poetas y juglares se hallaría ahora incorporada al poema de una manera indestructible, y acaso formando sus mejores páginas. Pudieran ser de esa naturaleza el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión; la escena sombría en el Robledo de Corps; el soberbio episodio de las Cortes de Toledo, y el encuentro en el campo de los defensores del agraviado Cid con los Infantes ofensores, que de nada de esto hablan las historias, y todo ello parece parto de la imaginación popular. Es verdad que lo menciona la Crónica del Campeador; pero, ella es evidentemente sacada del Poema.

Dije á usted que todos los versos del *Poema del Cid* son

alejandrinos; mas, es lo cierto que hay unos pocos de arte mayor, otros de once y algunos de 16 silabas, *piés de romance* como se llamaron antes, ó *versetes de antigo rimar,* que les decía el Canciller Pero López de Ayala.

Lo que acabo de apuntar sobre la variedad de metros que suelen encontrarse en el poema, no por casualidad ó descomposición de otros, sino deliberadamente y por arte, me conduce á señalarle algunas muestras curiosas de agregados, no de aquellos inteligentes y hermosos que fueron estendiendo y coloreando sus versos primitivos, sino de esos bárbaros y desaliñados, que desaparecerán cuando se lave y restaure el viejo y polvoroso monumento.

Esos agregados son de varias manos inexpertas y se encuentran superpuestos al final de la gesta en grotesco estrambote.

El metro cambia, el ritmo se hace más solemne cuando el poema rueda á su fin. Como el día cuando enciende sus fuegos crepusculares para despedirse de la tierra, así el poema en sus últimos versos viste de púrpura y oro y termina no sin cierta grave majestad sentenciosa, propia del tema elegido y del carácter castellano.

Audite!

«¡Grado al Rey de cielo e tierra | mis fijas vengadas son!
agora las hayan quitas | heredades de Carrión.
Las casaré sin vergonza | a qui pese o a qui non».
En plëytos andidieron | los de Navar' e Aragon:
ovïeron la su aiunta | con Alfonso el de Leon.
Fizieron sus casamientos | con donnas Elvira e Sol.

Los primeros fueron grandes; | mas aquestos son meiors;
los primeros fueron condes | aquestos principes son.
A mayor ondra las casa | que lo que primero fó:
ved cual ondra agora crece | al que en buen ora nasció,
que señoras son sus fijas | de Navarra e de Aragón.

FIN

Corrieron los años sin duda, y no pocos, hasta que, á guisa de comentario, algún comedido hubo de agregar:

Oy los reyes de España | sos parientes son,
Todos alcanzan ondra | por el que en buen ora naçió.

Estos versos—si lo es el segundo que claudica—son de otra medida, repiten una palabra consonante (nasçió), sin necesidad, y nada agregan al concepto de los anteriores, antes lo debilitan y deslucen en perjuicio del efecto final.

La importancia del primero de estos versos pegadizos, está en haber dado origen á sabias investigaciones históricas para probar que los Reyes de España no emparentaron todos con el Cid sino hasta el año de 1221, y deducir de ahí que el poema no pudo escribirse antes de esa fecha, como empeñosamente lo sostiene don Andrés Bello.

Dentro de la buena lógica eso sólo prueba que el verso aquél:

«Hoy los reyes de España sos parientes son»,

no pudo escribirse antes de 1221; mas, no así el Poema, que, compuesto antes de aquella fecha, pudo recibir el agregado después.

Por tanto, si el verso fuese realmente un agregado, como lo creo y es muy posible, la sabia investigacion de don Andrés para fijar la fecha del Poema según ese «malfadado vierso», sería de todo punto inútil é inconducente.

¡Paciencia y barajar, amigo mío, que aún más tenemos!

Tras aquellos dos versos de algún noticiero comedido, viene otro pegote de juglar inexperto, si no de algún copiante sopista, quien así se expresa:

> Passado es de este sieglo el dia de cinquema
> de Christus haya perdon.
> Assi fagamos nos todos iustos e peccadores.

¿Quién es el *pasado del siglo*, el Cid Campeador ó el poeta anónimo que compuso su gesta? El juglar no lo declara, y nos quedaríamos en la duda, si no supiésemos de antemano que Rodrigo Díez de Vivar, llamado *El Cid*, falleció en Valencia el 26 de mayo de 1099, dia en que cayó aquel año la Pentecostés ó Cinqüesma.

Puede que el autor del estrambote haya querido darlo á entender en los versos que pone á continuación de los citados:

> Estas son las nuevas de Myo Cid el Campeador,
> En este logar se acaba esta razón.

Parece que ya más no cupiera; pero no es así. Otro ciudadano de este mundo, garabateó en seguida el siguiente disparate:

> ¿Quién escribió este libro del Dios paraiso, amen?

Y á renglón seguido pasa á contestarle Pero Abbat, con más arrogancia que elegancia:

> Per Abbat le escribió en el mes de maio
> En era de mill e CC...XLV annos.

Así lo vió y lo reprodujo Sánchez, el diligente editor de esta gesta, en 1779; así lo leyó el erudito Damás Hinard y lo reprodujo en su edición de la Crónica ó Leyenda de las mocedades de Rodrigo y la Gesta del Cid con su versión francesa, publicada en París en 1858. Pero, cuando don Florencio Janer registró el vetusto códice, poco antes de 1864, fecha en que lo reimprimió en el tomo 57 de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, ya aquéllos versos se habían acrecentado con estos otros:

> En era de mil e C C...XLV annos *es el romans*
> *Ffecho: dat nos del vino si non tenedes dinneros*
> *Ca nus padré, que bien vos lo dixieron labielos.*

Admiróse Janer de que nadie antes que él hubiese mencionado estas palabras, que antes nadie vió; y á mí lo que me admira es que nadie haya caído en cuenta de que son simples agregados, ajenos al poema, éstos que ahora menciono.

Dinneros, si se empleó como aquí, nunca se escribió con doble *n*. *Dinarada:* significaba precio, el importe de un *dinero; dinerada*, un dineral.

> Non le osarien vender al ménos dinarada.
>
> (*El Cid*, v 64)

La doble *ff* de *ff*echo que se encuentra en el códice, como también en *ff*ablar, *ff*incar, etc., la *t* final de dat, como la hubo en verdat, cibdat, poridat, y que, conservada en Cataluña, se transformó en *d* muy temprano en Castilla; la imitación de los remates juglarescos frecuentes en los cantares franceses, provenzales, italianos y castellanos, evidente en aquello de *dat nos dei vino*, que entre tantos otros hace recordar á Berceo:

Bien baldrá, com' lo creo, un baso de bon vino;

todo, en este agregado final, denuncia el propósito deliberado de engañar á los incautos, bromeando malamente.

A propósito, y para terminar, voy á citarle una de las mil curiosidades que tengo almacenadas para mi estudio sobre los *metros y ritmos de las lenguas romances.*

Nada menos que en el *Gerardo de Rosellón*, se encuentra este remate, por el estilo de los que eran tan comunes y vulgares y propios, nó de los trovadores, pero sí de sus juglares pedigüeños. Dice así:

La canson es finida—totz en sois las,
e se chara la tes—qui la diras,
assatz an potz aver—vianda e draps,

¿Y en qué está la particularidad? dirá Ud.

En esto, mi amigo: Ahí tiene Ud. dodecasílabos compuestos de 7+5, los que he llamado de *seguidilla*, y de los cuales hablé á Ud. en mi última carta. Los creíamos *novísimos* y son bien viejos, como Ud. ve.

.....

¿Cuál es la fecha verdadera en que se compuso el Poema del Cid? No lo sé; pues su vejez relativa entre los *incunables* castellanos se deduce del monorrimo desaliñado y bárbaro que en él se usa, propio tan sólo de la versificación incipiente latino-eclesiástica de los primeros siglos y de los primitivos ensayos en las lenguas neo-latinas ó vulgares.

En la *Crónica Rimada* de la Cruzada contra los Albigenses atribuida á Guillermo de Tudela, escrita en hermosos alejandrinos, aún cuando compuesta á principios del siglo XIII, el monorrimo es culto y artificioso, y así lo es en poetas anteriores.

Guillermo Anclier, al cantar la destrucción de la Navarrería (1276), en que él fué actor, lo hace en idéntico monorrimo regular de versos alejandrinos, que siempre rematan en un heptasílabo. Igual es el artificio métrico de la *Canción de Antioquía* de Ricardo el Peregrino.

Y acaso estas Canciones de gesta se cantaron al són de la misma música épica que el Poema castellano,—más rudo que ellas, y talvez su hermano mayor,—pues, como dije, puede suponérsele escrito poco antes del triunfo obtenido en las Navas (1212), es decir, como un siglo después de muerto el héroe que celebra, y razones no faltan para hacerlo remontar á la medianía del siglo XII, y acaso ha existido un germen desde los días mismos del Cid en forma de breves canciones de carácter épico.....

.....

Tal decía al ilustre académico con quien he mantenido una interesante correspondencia literaria, y, aún cuando él ha sido muy deferente para conmigo, esta vez ó no me con-

testó, ó su respuesta no llegó hasta mí, y así es que ignoro su opinión sobre la muestra que le envié y que á continuación se inserta. Otros sabidores me darán su parecer.

Sea cual fuere el valor de la restauración que he terminado, siempre será acreedora á la indulgencia por la novedad del intento y la carencia de recursos y elementos auxiliares con que se ha ejecutado un trabajo nada fácil, sin precedentes entre nosotros, sin ningún estímulo y acaso sin lectores, que en el Nuevo Mundo no los hay para las cosas viejas.

A

La hoja perdida

(Suprimimos esta parte por haberla dado más adelante en la página 207)

B

RESTAURACION

. . . . . .

De los sos oios tan | forte-mientre lorando
tornava la cabeça | e estaba los catando,
vio puertas abiertas | e uços sin cañados,
alcándaras vaçias | sin pielles e sin mantos,
E sin falcones é | sin adtores mudados.
Sospiró myo Cid, ca | mucho avi' grands cuydados.
Fabló myo Cid bien | e tan a mesnrado:
«¡Grado a ti, Señor nuestro, | Padre que estás en alto,
evay, esto me an buelto | myos enemigos malos!»

Hy piensan de aguiiar, | sueltan ya las rrïendas;
de Bivar a la exida | vieron corneia a diestra,
en entrando a Burgos | ovieron-la siniestra.
Meció myo Cid los ombros, | engrameó la tiesta:
«¡Albricias, Alvar, dixo, | [astrosa la corneia
Avemos en est' ora,] | ca echados soms de tierra!»

LA ENTRADA EN BURGOS

Myo Cid Rrüy Diaz | ya por Burgos entrava;
sesaenta pendones | lïeva en su compaña.

Exien-lo veer | mugieres e varons:
burgeses e burgesas | por las finiestras son,
plorando de los oios, | tanto avien el dolor!
De las sus bocas todas | dizi'n una rrazon:
¡Dios, que buen vassalo | si oviesse buen Señor!

Conbidar-l'y-n de grado, | mas ningun non osava:
¡Del Rrey Alfonsso atanto | temien la grand sañal
Antes de noch en Burgos | del Rrey entró la carta
con gran recabdo e | forte-mientre seellada:
«que a myo Cid Rruy | Diaznadi nol' diess' posada.
E aquel que gela diesse | sopiess', vera palabra,
que perdri los averes, | e los oi's de la cara;
E mas de suso aquesto, | los cuerpos e las almas.»
Mucho grand duelo avien | las yentes christïanas,
ascóndense del Cid, | nol' ozan dizir nada.

30.—Este verso pleonástico es evidentemente un agregado de los juglares.

El Campeador essora | ad'linó a su posada,
a la puerta liego-se | falola bien cerrada,
por miedo del Rrey, qué | assi gelos mandava,
que si por fuerça el Cid | la puerta non quebranta,
non gela abriese nadi, | que nadi non lo osara.
Los de myo Cid essora | a altas voces claman;
non queri'n los de dentro, | tornar-les nin palabra.
Aguiió myo Cid, | a la port se liegaba,
sacol pié del 'stribera, | fort ferida le dava,
non se abre la puerta | ca bien era cerrada.

Una nin' de nuef años | a oio se paraba:
«¡Hia, Cid, que en buen ora | cinxïestes espada,
el Rey lo ha vedado; | de él anoch entró carta
con grant recabdo é | fuerte-mientre seellada.
Abrir non l'osariemos | nin vos coger por nada;
ca si non, los averes | perdriemos e las casas.
Admas nos crebrarien | los oios de la cara.
Cid, en el nuestro mal | vos non ganades nada.
Faced la via, Cid, | con vos vuestra compaña;
si vos vala el Criador | con sus Vertudes sanctas.»
Esto la niña dixo | e tornós' por su casa.
Ya el Cid vëye, que | del Rey non avi' gratia.
Partïó-s de la puerta, | por Burgos aguiiava,
legó a Sancta Maria, | y luego descavalga,
fincó los sus inóios, | de coraçon rogava,
La oracïon fecha a | lueñ se encaminava.

SALE DE BURGOS AL EXILIO

Salido es por la puerta, | el Arlançon pasaba,
A cabo della villa | en la glera posaba;

fincada ya la tienda | y luego descavalga.
Assi myo Cid, el quen | buen ora cinxó espada,
posó en la glera quando | nol cogi nadi en casa!
Canpó derredor dél | una buena mesnada,
e y posó a seguro | comm' si fuesse en montaña.
Vedada le an comprar | dentro en Burgos la casa:
de todas quantas son | las cosas de vianda
non le osari'n vender | ni al menos dinarada.

Martin Antolinéz | el burgalés complido;
Abástales a todos | e de pan e de vino:
non lo conpra, ca él | se lo avie consigo,
e de todo conducho | bien los ovo bastidos.
Pagós' myo Cid e quantos | que van a so serviçio.
Fabló Antolinéz, | odredes lo que ha dicho:
«Hia! Cid Campeador, | en buen ora naçido,
esta noche yagamos, | vaymos-nos al matino,
ca acusado seré | de que vos e servido:
del Rey Alffonsso en yra | io seré metido.
Si convusco, myo Cid, | escapo sano e bivo,
aun çerca o tarde el rrey | querer-me-ha por amigo;
e si non, cuanto dexo | non lo precio un figo.»

Fabló el Campeador | el de la barva ondrada:
«Martin Antolinéz | sodes fardida lança,
si yo bivo, doblar-vos | he la vuesa soldada.
Espenso he el oro | espensa he la plata,
bien todos lo veedes, | io non trayo nada
huebos me serie | por toda mi conpañal
[Ca aver non avemos, | oit, commo se faga];
amidos, ferlo-he | de grado no avri' nada:

Con el vuestro consego | bastir quiero dos archas
finchamos-las d'arena | ca bien serán pesadas,
de gualdmesi cobiertas | e bien enclaveadas,
los drapes bien vermeios, | los clavos bien dorados.

EL TRATO CON LOS JUDIOS

Por Rachel e Vidás | vayádesme privado,
Dezildes commo el Rrey | Alfonsso me a 'yrado,
comprar entrando en Burgos | la casa, me vedaron.
Traer 'l aver non puedo, | ca mucho es pesado,
empeñar-gelo-he | por lo que fuer guisado.
Que de noche lo lieven | non lo vean christianos,
Vealo el Criador | con todos los sos sanctos.
Io mas non puedo far | é amydos lo fago.»

Martin Antolinz | non lo detardava,
cavalgó privado | Arlançon cruzava,
passó por la villa | al castiello entrava,
por Rachel e Vidas | luego demandava.

Hy son Rachel e Vidas, | en uno estavan amos,
en su cuenta de averes | de los que avin ganados,
llegó Antolinéz | a guisa de menbrado:
«¿O sod's Rachel e Vidas, | los mys amigos caros?
Fablar en poridad | io querri con amos.»
Nada non lo detardan, | todos tres se apartaron.
Diz: «Rachel e Vidás, | amos me dat las manos,
que non me descubrades | a moros nin christianos,
yo vos faré a tan rricos | que nunqua seads menguados.
Oit: el Campeador | por las parias fue entrado,

grandes averes priso | e mucho sobcianos:
retovo dellos quanto | le cupo, que fúe algo,
por ende vino a aquesto | por que fúe acusado.

Amigos, lo veedes | que el rrey lo ha ayrado!
Dexadas ha heredades | e casas e palacios.
Echado es de la tierra, | irsé-ha exilado!
Tiene dos archas plenas | de oro esmerado:
non las puede levar, | sinon serye ventado;
El Campeador dexar | las ha en vuestra mano,
vos prestalde sobre ellas | lo que sea aguisado;
Prendet las archas e, | sean en vuestro salvo.
Con grand iura meted | y vuesas fées amos,
que non las cataredes | en todo aqueste año.»

V

Para darse cuenta cabal de las dificultades que encierra la restauración de uno de estos poemas primitivos, en que cada verso es un problema, á veces complicadísimo, de lingüística y de métrica, de gramática arcaica y de malicia, no hay como ponerse á la obra y ensayarla.

Algunos creen que es cosa fácil y hacedera. Entre ellos el notable literato cubano don Enrique José Varona, quien encuentra en la *Hoja Perdida* del Poema del Cid, un aire venerable y sabor arcaico, más que en el Retrato de Golilla de Iriarte, y la declara merecedora de toda suerte de elogios; pero, agrega. «no es tan difícil dar aire añejo al lenguaje, sobre todo, cuando se manejan con asiduidad los autores antiguos.»

Tiene razón Varona: así es. Cuando se conoce el lenguaje antiguo y se tiene larga práctica en el versificar, las dificultades se aclaran grandemente, y casi desaparacen del todo cuando á eso se agregan las aptitudes del caso, y la costumbre de hacer trabajos de esa naturaleza. Salvar el ancho abismo de un salto puede ser imposible aún para un gigante, y entre tanto el más leve pajarillo, como jugando, lo cruza y lo recruza cuantas veces quiere. Dar en el blanco una y mil veces no es imposible: cuestión de ojo, de pulso y de práctica.

Aquí, como en todo, la dificultad es relativa. Si para alguien es fácil escribir versos como los poetas del siglo XIII, creo que muy pocos escritores habría que se atreviesen á restaurar el *Poema del Cid* ó la *Crónica Rimada* de las cosas de España, que he llevado á feliz término, Dios mediante y gracias á mi gran paciencia.

Sólo me resta la parte más fácil, la de imprimir la obra, y, sin embargo, para mí la más difícil, tanto casi como la de encontrar lectores.

Procúrese ahora, poner en alejandrinos del siglo XII, los pocos versos siguientes tomados del códice originario, y entonces se verá prácticamente lo que es la «difícil facilidad» de estos trabajos:

Dice el original:

Rrachel e Vidas seyense conseiando:
«Nos huebos auemos en toda de ganar algo,
bien lo sabemos que el algo gaño.

Quando a tierra de moros entro, que grant auer saco.
non duerme sin sospecha qui auer trae monedado.
Estas archas prendamos las amas,
en logar las matamos que non sean ventadas.
Mas dezid nos del Çid, de que sera pagado,
o que ganançia nos dara por todo aqueste año?»
Rrespuso Martin Antolinez aguisa de menbrado:
«Myo Çid querra lo que ssea aguisado:
Pedir uos a poco por dexar so auer en saluo.
Acogen sele omnes de todas partes meguados,
a menester seys çientos marcos.»
Dixo Rrachel e Vidas: «Dar gelos de grado.»
«Ya vedes que entra la noch, el Çid es presurado,
huebos auemos que nos dedes los marchos.»
Dixo Rrachel e Vidas: «Non se faze assi el mercado,
si non primero prendiendo e despues dando».
Dixo Martin Antolinez: «Yo desso me pago.
Amos todos tred al Campeador contado,
e nos uos aiudaremos, que assi es aguisado,
por aduzir las archas e meter las en uuestro saluo,
Que non lo sepan moros nin christianos.»
Dixo Rrachel e Vidas: «nos desto nos pagamos.
las archas aduchas prendet seyes çientos marcos.»

Restaurar estos versos no será para todos empresa fácil y hacedera: componerlos sin esta armazón, como se comprende, es un punto más difícil, diga lo que quiera el señor Varona, quien seguramente no ha puesto su ingenio á prueba.

No pensó por cierto, de la misma manera que él, don Leandro Fernández de Moratín, cuando después de ensayar

sus fuerzas en las coplas antiguas de arte mayor que dirigió al Príncipe de la Paz, escribía á guisa de nota:

«Baste asegurar que *es un esfuerzo muy difícil*, una obra escrita en el lenguaje que hablaron en Castilla nuestros abuelos, cuatro siglos hace, en lo cual no sólo las palabras, sino las frases, el giro poético, la versificación y las ideas, han de suponer la antigüedad que el autor quiso darla.»

Sobre la dificultad de imitar el lenguaje de otra época, Amador de los Ríos ha dado su parecer. Impugnando á los que niegan que el *Centón Epistolar* sea del Bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal, dice, que esos han olvidado la enseñanza que resulta de cuantas imitaciones se han hecho de la antigua lengua castellana, en prosa y en verso; y, sin temor de ser contradicho, agrega: «En ninguno de estos remedos hay *unidad de estilo y de lenguage*, perteneciendo frases y palabras á muy diversos autores, imitados al par, y aún á diferentes siglos. Y esto no puede menos de ser así... Como nadie piensa sino en el lenguaje de su época, que es el que habla, resulta la insuperable dificultad de formar un estilo que pueda tenerse por adecuado y propio de otros hombres y otros tiempos.»

Prueben, pués, (los impugnadores del *Centón)* que Gil González D'ávila, ó el Conde de la Roca, hicieron con la profundidad, tino y claridad que se habían menester, estos estudios y ensayos, ó que tuvieron *el privilegio*, por nadie gozado hasta ahora, *de adivinar el estilo de otros siglos y otros hombres.*»

Santiago, octubre de 1896.

CAPÍTULO IV

El libro de las Querellas del Rey Don Alfonso el Sabio

I

La Real Academia de la Historia, hace un siglo (en 1798), declaró que tenía por legítimo del Rey don Alfonso X, el nombrado *Libro de las Querellas*, del cual sólo dos coplas se conocen, y que se proponía poner toda diligencia de su parte hasta lograr descubrirlo.

Las dos coplas conocidas, en versos de arte mayor, aparecen por primera vez á fines del siglo XV, escritas como prosa en un libro de Alvar Gutiérrez Torres. De allí las tomó Garibay, y, en forma de verso, trasladólas á su *Compendio Historial*.

Ortiz de Zúñiga, Mondéjar, el P. Sarmiento, Velázquez y otros críticos y eruditos, se preocuparon del Libro perdido, sin que nadie osara poner en duda la autenticidad de

aquellas coplas, hasta que Moratín las llamó apócrifas lisamente, sin apoyar en nada su opinión.

Amador de los Ríos sostiene su autoridad con calor: «Ninguno—exclama—que no se hubiera visto en situación tan amarga (como el Rey Sabio) podría fingir el sentimiento profundo que revelan estos versos, dándonos la medida de lo que debió ser el lastimoso libro de *las Querellas*».

La circunstancia de haber incluido don José Pelliser aquellas dos coplas en su *Memorial de la Casa de los Sarmientos*, ha dado pobre asidero a la crítica, suponiendo que esos versos se habían compuesto para emparentar á los Sarmientos con los Reyes más ilustres de Castilla. Menéndez y Pelayo llega á sospechar que tal superchería sea obra del mismo Pelliser, tal vez porque olvida que esas coplas existen por lo menos desde el siglo XV, cuando ni los tatarabuelos del señor Pelliser habían nacido.

Esto lo dice el erudito santanderino, acaso por sacar avante su opinión que puede ser cierta; pero poco convincente, pués él la funda en deleznables argumentos, sin más valor que la simple afirmación de Moratín, ambas contrabalanceadas y excedidas por la afirmación en contrario de Amador de los Ríos.

Dice el señor Menéndez que él resueltamente tiene por apócrifos estos versos de *las Querellas* (1).

«Las *Querellas*—agrega—ni por su lengua, que es *fabla* artificial que no se *fabló* nunca; ni por su forma métrica,

---

(1) *Antología de los Poetas Castellanos*, tomo III, p. X, nota.

que es la octava de versos de doce sílabas, no conocida hasta fines del siglo XIV; ni por el propósito visiblemente interesado de enaltecer como grande amigo y servidor del Rey Sabio á un Diego Pérez Sarmiento, poco conocido en la historia; puede dudarse que sean una de las innumerables falsificaciones de los genealogistas del siglo XVII, acogida por don José Pelliser,—si es que él mismo no fué el inventor de las coplas,—en su *Memorial de la Casa de los Sarmientos*.

Declara al mismo tiempo que «*el valor poético de estas coplas es incontestable.*»

Si la *fabla* es artificial, — contestamos brevemente, — el ilustre crítico no lo prueba; no lo hace ver siquiera ni en un ligero ejemplo ilustrativo.

En cuanto á la forma métrica, el verso de arte-mayor era conocido desde antes que naciera don Alfonso, y él mismo lo compuso en gallego, como consta: la copla-octava se empleaba por otros en el primer tercio del siglo XIV, al menos sesenta años antes que apareciera en el *Rimado de Palacio*, pues la he encontrado en los Cantares de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Qué mucho entonces que cincuenta años antes la hubiera usado don Alfonso, acaso su inventor, que bién pudo concebir esa estrofa quien tan magnas obras llevó á cabo!

No puede suponerse á Pelliser autor de esas coplas con el fin de enaltecer á los Sarmientos, puesto que él no hizo más que trasladarlas del libro de Alvar Gutiérrez Torres de Toledo, que es del siglo XV. Y si tal supercheria en Alvar Gutiérrez se supusiera, diríamos que para llevarla á cabo

sólo necesitó alterar el primer verso, donde se invoca el nombre del caballero á quien las *Querellas* se dirigen. Pondría, por ejemplo: «A ti Diego Pérez Sarmiento leal», donde acaso decía:

A ti Alonso Perez Guzmán el leal
A ti Alfonso Perez Guzmano, leal
A ti Fernan Perez de Ponce, leal, etc.

Hay críticos que dan por apócrifo todo un libro y hasta una biblioteca, si en él descubren alguna ligera alteración, unas veces intencional, otras por accidente. Así se cree que con fines nobiliarios se ha falsificado por entero el inimitable *Centón Epistolar* del médico Cibdarreal, fiel espejo de una época compleja, cuando si tal fin ha existido, es lo natural suponer que la falsificación interesada se ingiriese, con el mayor disimulo, en el cuerpo auténtico, para autorizarla y hacerla valedera. En tales casos se interpola un párrafo, se agrega ó cambia una línea; pero, no se falsifica todo un libro de otra época, realizando un milagro literario.

Las razones del señor Menéndez se refutan por sí solas.

Sobre la autenticidad de estas coplas, dice Amador de los Ríos:

«Conviene advertir que el tono general de la composición, sus formas artísticas, su estilo, su lenguaje...todo nos lleva a recibir cual producción de aquel infortunado príncipe este doloroso canto.»

«*La invocación* á Diego Pérez ha venido á darnos alguna idea de lo que fué el *Libro de las Querellas*, último testimonio intelectual de aquella noble y laboriosa existencia.»

II

No hay, pués, quien niegue con razones aceptables, la autenticidad de las dos coplas del *Libro de las Querellas*, bien que muchos convienen en que hay alteraciones, sobre todo en la segunda copla, y tales que oscurecen el sentido.

Aún cuando parezca una profanación, nosotros á fuer de viejos restauradores, introduciremos en esa segunda copla algunas variantes, conservando su ortografía modificada hoy como la de las Partidas, que se han ido poco á poco modernizando. Ambas servirán de encabezamiento *á las otras coplas sus hermanas, hasta aqui ignoradas*, que acaso completan las querellas del dolorido monarca. Por cierto que el sagaz é ilustrado señor Menéndez no las tomará por apócrifas, ni atribuirá su lenguaje y versificación al siglo XV, ni supondrá móviles nobiliarios donde ni se barruntan, ni pondrá en duda la autenticidad, que es fácil de comprobar, y que se escuda, entre tanto, con las palabras de Amador de los Ríos: «Ninguno que no se hubiera visto en situación tan amarga, podría fingir el sentimiento profundo que revelan estos versos.» (1)

De lo único que hay que desconfiar es de nuestros retoques.

---

(1) Como se comprende, las ocho coplas, á partir de la III, son del autor de este escrito; y los conceptos anteriores son, por tanto, irónicos. Los pocos lectores de esta tierra los tomaron en su sentido natural y directo, y tuvieron los versos por verdaderamente antiguos y de autor desconocido, si no de don Alfonso.

III

I

A vos, Diego Perez | Sarmiento, leal
cormano e amigo, | e firme vasallo,
lo que a mios omes | de cuita les callo
entiendo dezir, | plañendo mi mal.
A vos que quitastes | la tierra e cabdal
por las mis façiendas | en Roma e allende,
mi péñola vuela, | escúchala dende,
ca grita doliente | con fabla mortal.

II

Agora yaz solo | con grande mansilla,
aquel que los reyes | besaban el pié,
aquel quen un tiempo | passado foé
E *Rey de Romanos*, (2); | e Rei de Castilla.
aquel que de hueste | mantuvo en Sevilla
diez mill de a cavallo | e tres dobles peones;
el que por sus Tablas | en lueñas naciones
fú acatado atanto | que por su cochillal
....

(2) Alfonso en 1257 fué electo *Rey de Romanos* (título que tomaba el Emperador de Alemania) y conservó ese título hasta 1265, junto con el uso del sello y armas imperiales anexos. Dejólo bajo la presión de las amenazas del Papa Gregorio X.

III

Es tanta la cuyta | que embarga mi pecho,
tan amarga e fonda | como es la mar:
e porque es cayda | de un alto logar
veráse de lueñe | como fuego en techo.
Contristo me tiene, | me tiene mal trecho
lo que mios fijos | me façen sofrir,
a mí que era amigo | de todos servir,
a mí que mantove | mi regno a derecho.

IV

Sancho con ayuda | de condes desleales
fizo con las armas | tornarse mis hados:
con él, mestureros, | los altos perlados
no metieron paces, | como cumple a tales.
En me façer tuerto | todos son egoales;
non fallo en mis tierras | valedor ni amigo;
e, rey sin corona, | no encuentro un abrigo,
que bienes que fiçe | tornáronse males.

V

A aquel nuestro nieto | rey de Portogal,
pedimosle ayuda; | el pedir fué vanol...
Otro sí provamos | al rey e cormano
que alza en Aragon | su seña cabdal:
al de Engalaterra, | un otro que tal;
al de Françia amiga, | todos mis parientes!

Fui al papa de Roma | con quejas dolientes....
e se plaçen todos | en mi grande mall

VI

Ora si fallece | quien me ha de servir
en la mia tierra, | e por debdo allende,
que busque en el Moro, | forzoso es por ende,
quien mis cuytas quiera | benino adolçir.
A mios enemigos | voy paz a pedir,
quando los mis fijos | me mueven la guerra;
pues que me falleçen | omes de mi tierra,
a Benamarino | ténpome de ir.

VII

Estos, enemigos | en la ley lo son;
mas, no son por ende | en la veluntad;
no a de escatimarme | la su caridat
el rey Ben-Jusefe | de buen corazon.
El es mi apazguado; | e, con gran razon,
quanto suyo sodes | yo sé; pues vos ama,
vos le consejedes, | atento a su fama,
que me vala amigo | a tal ocasion.

VIII

Sobre mi corona | la mas averada,
e las ricas piedras | que en engaste oviere,
faced que me empreste | lo que a bien toviere:
mostradme amistanza | naquesta vegada.

Catad vos quien sodes | et de qual linada,
que bien quem' fizierdes | non es a perdido...
Vuestro bien facer | non caerá en oblido,
yrá vuestra fama | volando loada.

IX

Asmo yo que toda | la buena privanza
que de Ben-Josefe, | fasta mí viniere,
será vuestra mano | la que le truxere,
amigo, en que finca | toda mi esperanza.
Ya questa mi vida | a punir no alcanza
los tan mños males | que en mí fiçieron:
¡Qué Diós los perdone!— | ¡Ojos que los vieron
premendo non vean | lanza contra lanza!

X

Con la sed rabiosa | del querer regnar,
como el mio fijo | sus fijos non fagan;
si malas cobdicias | sus pechos falagan
la gentil Castilla | van ensangrentar.
A vos Diego Pérez | voime confiar:
En vida, complidme | como buen vasallo;
transido, decildes | lo que ora les callo...
¡Por la paz del mundo, | voim a Diós rogar!

IV

Para terminar lo relativo á estas sentidas quejas de un padre dolorido, de un gran rey amargado, de uno de los

sabios más notables del mundo, recordaremos que hay aún otro fragmento del libro de las *Querellas*, que unos tienen por auténtico y otros por apócrifo, sin que nadie pruebe su aserto, acaso por temor de comprometerse demasiado.

Este otro fragmento de pies *octonarios*, como dice Don Amador, es un simple romance octosílabo, en que los versos van escritos á pares, sin que por eso cada pareja constituya un solo organismo métrico. Comienza así:

> Yo salí de la mi tierra | para yr a Dios servir,
> et perdí lo que avie, | desde mayo fasta abril,
> todo el regno de Castilla | fasta allá a Guadalquivir
> .....

Consta este trozo de 19 versos iguales á los anteriores, con rimas de 4 en 4 como las coplas alejandrinas que Berceo imitó de los franceses, diciendo que las fizo por la *quaderna via*.

Tenemos la evidencia de que estos versos son apócrifos; pero, por ahora, reservamos nuestras pruebas.

Sólo diremos que Alonso de Fuentes, poeta sevillano y anticuario del siglo XVI, insertó estos versos, bien hechos, pero mal encubiertos, en la dedicatoria de sus *Quarenta Cantos*, de donde los copió Garibay.

Su forma métrica es un capricho sin precedentes. El octosílabo, simple ó doblado, como á cada paso se encuentra en la *Crónica Rimada*, siempre usó la rima asonante, y, excepción hecha del *Rimado de Palacio*, jamás se le

acopló en tetrarrimos consonantes, como están estos versos, obra acaso del siglo XVI.

Fácil me es señalar de donde se sacaron, sin lugar á duda, lo que aún no han visto los grandes maestros españoles, ni A. de los Ríos, que sostiene su autenticidad, ni Menéndez que la niega, sin dar razones; pero, motivos tengo para callarlo por ahora; y luego, que no todo se ha de soltar á un mismo tiempo!

Dejamos abierta la discusión de Mundo á Mundo, seguros de que avanzará el conocimiento de las letras castellanas si los críticos peninsulares se ponen á la obra, y si los ingenios americanos los ayudan y estimulan, aún cuando sólo sea con la contradicción y la duda, discreta y sabiamente manejadas.

Santiago, noviembre 24 de 1896.

CAPÍTULO V

Una mistificación literaria del siglo XV

LOS OCTONARIOS DEL LIBRO DE LAS QUERELLAS

I

Al finalizar el siglo XV el Magnífico Caballero sevillano Alonso de Fuentes, anticuario y poeta, daba á luz su *Libro de los Cuarenta Cantos*, y en la introducción del mismo insertaba un trozo de poesía antigua, de su invención acaso, que aparece puesto en boca del rey don Alfonso X en los días amargos de su gran tribulación.

Relata allí el viejo rey sus cuitas á alguno de sus leales caballeros, sea á Diego Pérez Sarmiento, á quien van dirigidas las dos coplas de arte mayor del supuesto *Libro de las Querellas*; sea á don Alonso Pérez de Guzmán, su primo, á quien escribió en aquellas circunstancias á las africanas tie-

rras do era, su sencilla, noble y dolorida carta, de todos conocida, y tenida por auténtica, mientras la crítica no diga otra cosa; sea á Fernán Pérez Ponce, «su amigo e cormano» ó sea, por fin, á algún otro de sus fieles, que el autor no lo declara.

El trozo poético atribuído al rey Sabio por Alonso de Fuentes, ha sido grandemente celebrado entre los literatos españoles y no sabemos de ninguno, excepto Menéndez, que haya puesto en tela de juicio su autenticidad; pero, á nuestro humilde modo de ver, no puede dudarse que es apócrifo.

Consta de 19 octosílabos dobles, (8+8=16) ó de pie de romance antiguo, de los indebidamente llamados *octonarios*, rimados de cuatro en cuatro por la *quaderna vía*, á manera de los tetrastrofos de Berceo, empleados antes por los troveros franceses é italianos y por los poetas de la baja latinidad. Esta forma pesadísima se usó en España casi hasta fines del siglo XIV, cuando fué reemplazada por la copla de arte mayor, la cual primó hasta la alborada del siglo XVI (1).

---

(1) El verso de *arte mayor* fué conocido en España desde días muy remotos: se le encuentra en el Poema del Cid, y don Alfonso X lo emplea en sus Cantigas gallegas, como después el Infante don Juan Manuel lo usó en las moralejas del Conde Lucanor.

La estrofa de ocho versos de arte mayor, puede salir del cuarteto monorrimo de Berceo. En efecto, si en ese cuarteto (A A A A) se intercala una pareja (bb) entre sus dos primeros versos, y otra (cc) entre los dos últimos, tendremos la más usada de las tres octavas de arte mayor, así rimada: A bb A A cc A.

De advertir es que el verso de romance por más que se le presente doblado para aparentar antigüedad, es, ha sido y será siempre el popular octosílabo, de que se ha adueñado el asonante. Jamás he visto que en los tiempos primitivos (siglos XII y XIII) se le use con rimas consonantes, forma que sólo aparece en el *Rimado de Palacio*.

Pero López de Ayala resucitó estos bordones del *antigo rimar*, y los empleó en estrofas rimadas por la *quaderna via*, como solamente con el alejandrino se había acostumbrado. La circunstancia que apuntamos, debe tenerse muy presente al examinar la legitimidad de los versos atribuídos á don Alfonso, que se suponen anteriores en un siglo á los del Canciller López de Ayala.

Estos versos, que con más propiedad llamaremos de Alonso de Fuentes, dicen así:

Esta combinación se atribuye, sin fundamento suficiente, al rey don Alfonso.

En mis investigaciones, circunscritas á los documentos impresos que he podido registrar, he encontrado esta copla por primera vez, como tímido ensayo, en los Cantares del Arcipreste de Hita, lo que corresponde á 60 años después de muerto el rey Sabio (1284 á 1343). Poco después adquirió desarrollo y boga entre los poetas dantescos de la escuela Alegórica, durante medio siglo; culminó por otro medio siglo, transcurrido entre el *Rimado de Palacio* y el *Labyrinto* de Juan de Mena (1394 á 1444), para declinar en seguida mansamente durante un espacio final, también de 50 años, é ir á morir á los reales pies de doña Isabel la Católica, loada por sus poetas en las coplas ya cansadas de esa vieja maestría.

I

.....
.Yo salí de la mi tierra para yr a Dios servir,
et perdí lo que avia desde mayo fasta abril,
todo el regno de Castiela fasta allá en Guadalquivir.

II

Los obispos et perlados cuydé que metian paz
entre mi e el fijo mio commo en su decreto ias:
ellos dexaron aquesto et metieron mal assaz
non a escuso, mas a voces, bien commo el annafil faz.

III

Falleçiéronme parientes et amigos que yo avia
con averes et con cuerpos, et con su cavallería;
ayúdenme Jesu-Christo, su madre Sancta-María,
que yo a ellos me acomiendo de noche et tambien de dia.

IV

Non he mas a quien lo diga nin a quien me querellar,
pues los amigos que avie non me ossan ayudar,
que por miedo de Don Sancho desmanparado me an,
pues Dios no me desmanpare quando por mí á imbiar.

V

Ya yo oy otras veces de otro rey assi contar,
que con desmanparo que ovo, se metió en alta mar,
á se morir en las ondas ó las venturas buscar:
fué aquesse rey Apollonio, é yo faré otro que tal (1).

---

(1) Suponiendo estos *octonarios* del Rey Sabio, como se refieren á la época de su desgracia, forzosamente habrían sido escritos entre 1282, año de su caída, y 1284, el de su muerte.

El Marqués de Valmar los reproduce en la notable *Introducción* que ha escrito para las *Cantigas* de D. Alfonso, y dice que toma la versión de la *Crónica del Arzobispo Ximénez de Rada*, traducida por Hinojosa, obispo de Burgos.

En carta del primer día del año que corre, decíamos al señor Marqués, refiriéndonos á esta citación:—«No me lo explico, porque de ese nombre y autor de crónicas ó estorias, sólo conozco á don Rodrigo Ximénez de Rada, Arzobispo de Toledo, el que en 1212 asistió á las Navas con su pendón *a crozas;* el mismo que en los días de San Fernando escribía sus historias en latín y las tradujo en castellano á pedido de la reina doña Berenguela.

«Ahora bien; si no me es infiel la memoria, el ilustre prelado falleció poco antes (de 1247 á 48) que don Alfonso X subiese al trono de sus abuelos (1252). Entre tanto, los *octonarios* en que ese rey lamenta su desgracia acaecida en 1282, no pudieron ser escritos 35 años antes de los acontecimientos á que se refieren, como al menos sería necesario para que estuviesen siquiera en la última página de mano de don Rodrigo Ximénez de Rada. Pudo otra mano haberlos agregado más tarde, como al Códice del Cid pudiera agregarse ahora la Canción de Caro á las *Ruinas de Itálica.*

«Sólo por decirlo usted no lo desecho de plano y me sigo afanando en buscarle explicación».

¿Cómo puede sostenerse que estos versos hayan estado jamás en el corazón atribulado del hijo de San Fernando, ni que hayan salido de su pluma docta y poética?

Aún antes de analizar el lenguaje se notan expresiones y modos fingidos de decir, muy otros de los que campean en las lozanas leyes de Partida; incongruencias sospechosas; ripios, que iremos señalando, y faltas de sentido, impropias de tan egregio autor; versificación de rimas extemporáneas; sintaxis con regularidades que en el siglo XIII no se observaban, y por último, cierta falta de decoro indigna del atribulado monarca, siempre grande, y noble y venerable. Y en efecto, don Alfonso jamás se hubiera comparado á Apolonio, rey aventurero de los cuentos que corría los mares, y más cuando tenía delante de sí al sabio rey Salomón y á David, llorando una desventura á la suya muy análoga. La comparación de ambos reyes Sabios ó de ambos reyes Poetas, traicionados por sus hijos más queridos, se impone con fuerza irresistible, mientras que la del autor de las Partidas con el novelesco Apolonio es tan inadecuada como sería la de parangonar á Carlo Magno con el *Rey Gambrinus*, ó con el *Rey de Copas* del naipe.

En apoyo de lo que observamos téngase presente que don Alfonso se hizo enterrar con los libros de Salomón, lo que hace pensar cuánto preocupaba su real ánimo la identidad de su situación con la de aquel otro monarca objeto de sus predilecciones. Al pie del testamento del rey don Alfonso se lee esta nota: «Fallarás este Testamento en el Sagrario, con la Biblia é el Salamón que dejó este rey, de esta eglesia de Sevilla, é con los libros de Partidas é las

Tablas de las Estrellas que este rey compuso é ordenó muy sabia é complidamente.»

II

Cuando, hace años, leí esta pieza en verso por vez primera, confieso que me deslumbró, y entonces no dudé ni por un instante que no fuese de la regia extirpe señalada. Hoy, á la tarde de la vida, me asombra que á primera vista, y hasta por instinto literario, no se comprenda el engaño en ella escondido, y se confunda la máscara de cartón con el calor y la vida del rostro verdadero.

No obstante, críticos hay, y no de poca nota y respeto, quienes sostienen calurosamente la autenticidad de estos versos, y los juzgan dignos del estro regio y de la apretada situación de don Alfonso en sus días postrimeros, cuando la mano turbulenta de su hijo don Sancho le arrebató con el cetro y la corona la dulce paz de su alma.

Don Amador de los Ríos, cuya opinión no puede ser de más peso, refiriéndose primero á las dos coplas de arte mayor del *Libro de las Querellas*, tenidas también por originales de don Alfonso X, y enseguida á los *Octonarios* más arriba trascritos, así se expresa:

«No son en nuestro juicio las dos estrofas de la introducción al *Libro de las Querellas* la única muestra de aquellas desconsoladoras elegías, que felizmente poseemos: notables son, en efecto, los versos que, dirigiéndose á la posteridad más bien que á sus contemporáneos, escribía en el metro *octonario* empleado con frecuencia en sus *Cantigas*,

y que, formando un verdadero canto de dolor, no menos desconsolador y triste que la invocación á Diego Pérez, manifiesta pertenecer al deseado *Libro de las Querellas*.»

Creemos que el doctísimo y experimentado crítico español cayó esta vez en un profundo engaño, de que muchos todavía participan.

Aparte de que no es seguro que haya existido jamás tal *Libro de las Querellas*, ¿en qué puede fundarse la creencia de que los *Octonarios* citados sean del Rey Don Alfonso, ni siquiera de su época?

Más parecen por su lenguaje del tiempo de los Reyes Católicos, bien que se advierte en ellos el propósito de hacerlos pasar por más antiguos.

III

Con la cautelosa timidez propia de la materia, tentaremos un ligero análisis de estos versos, estrofa por estrofa.

I. El Rey don Alfonso X, allá al cumplir los treinta años de su reinado, salía en són de guerra contra el moro, y sus planes de súbito vinieron á tierra por la rebelión de su propio hijo don Sancho, llamado *el Bravo*. Perdió Alfonso sus estados, no quedándole para guarecerse más que su leal ciudad de Sevilla.

Perdió cuanto tenía, dice la copla, «desde *mayo* fasta *abril*» —acaso de *marzo* á abril—perdió todo el reyno fasta *allá* en Guadalquivir.

No se hubiera espresado así don Alfonso, quien escribía desde Sevilla donde estaba asilado, es decir desde orillas del

mismo Guadalquivir. El, sin duda, habría dicho: fasta *acá* en Guadalquivir. La expresión, además de impropia, es forzada y ripiosa, como lo es aquel «*para yr a Dios servir*». Era más frecuente decir *pora* i *Dios (de Deus)* que no *para* y *Diós* como hoy acostumbramos, y así es que más propio de la época sería: *pora mi Dios servir*. La frase «*é perdí cuanto tenía*» huele á nueva: en este caso se empleaba *aver* y no *tener*.

Acaso sería más aceptable suponer que el Rey dijera:

La mi hueste saqué al campo | por el Moro conquerir:
ledo salí de mis tierras | pora mi Dios servir,
e perdí quanto que avia | sin poderlo redimir,
todo el reyno de Castiella, | menos mi Guadalquivir.

II. La estrofa segunda es también desequilibrada y ripiosa. Dice el Rey: esperé que mis prelados pusiesen paz «entre mi et el fijo mio *commo en su decreto iaz*.» Ellos dejaron esto e hicieron bastante mal, no en secreto (a escuso) sino á voces como el añafil.

Para que lo anterior se entienda á derechas acudamos á la fuente de donde su autor lo extrajo. Esa fuente no es otra sino la carta escrita por don Alfonso ya destronado, á su primo don Alonso Pérez de Guzmán el *Bueno*, al servicio entonces de Aben-Yusef, rey de Marruecos, junto con otros caballeros cristianos.

«En todo el mundo—le dice—sabrán la mia desdicha e afincamiento, que el mio fijo a sin razón me face tener con ayuda de los mios amigos e de *los mios perlados*, los quales

en lugar de meter paz, non a escuso, nin a encubiertas, sino claro, *metieron azas mal.*»

Ahora se transparenta el calco.

Aquel desgraciado hemistiquio «*commo en su decreto yaz*», es un ripio traído por la fuerza del consonante. Si á algo se refiere será á las Decretales de Graciano, las cuales desde el siglo XII ya se conocían con el nombre de *El Decreto*. Pero, si quiso referirse á la misión de paz cumplidera á los prelados, debió citar el autor anónimo, antes que *el Decreto* los Santos Evangelios, *ó el mandado en scripto yaz*, que en otra guisa non lo ficiera el autor de las Partidas.

Valiéndonos de la Carta mencionada, base á no dudarlo de esta malfadada copla, creemos que pudiera dársele otra forma, acaso más propia.

Mis obispos e perlados | assaz mal metido han;
oblidaron la Scriptura | que les manda meter paz:
non a escuso, sinon claro | sobre su rey ellos van...
mi afincamiento e desdicha | en tod' el mundo sabrán!

III. Los hemistiquios «su madre Santa María» y «de noche et también de día», no tienen más objeto que rellenar la tercera copla, y en el mismo caso se halla «*et con su cavallería*». Aquí *cavallería* significa una orden militar y social; al menos ese significado le dió don Alfonso en su testamento. Hablando allí del moro Aben-Yusef, rey de Marruecos, único en quien halló algún favor, así se expresa: «Nos envió primero sus fijos e sus parientes e después pasó él con su cuerpo mismo e con su noble e misma *cavalle-*

ría, e con grande aver». En este sentido puede pasar la expresión idéntica de la copla, y acaso de aquí fué tomada.

Ayúdenme Jesu-Christo, | su madre Santa-María.

La concordancia del verbo *ayúdenme* con el doble sujeto Jesu-Cristo é Santa María, no se observaba en tiempo del Rey Sabio, sino que el verbo se usaba en singular.

Ejemplo de ello y notable es el que se halla en el Poema del Cid cada vez que se trata de los judíos Rachel é Vidas ó de las donnas Elvira é Sol, sujetos dobles que concuerdan con verbos en singular. Acaso el rey don Alfonso hubiese dicho como Berceo:

Don Jesu-Christo me ayude | é su madre Sanct María:

ó bién:

Ayúdeme Jesu-Christo | é la su Madre María.

La falta de la conjunción *e* en el verso transcrito, es una impropiedad notable que deja cortado el sentido. Seguramente no la habría cometido don Alfonso, y sí, quien no se dió mafia bastante para salvar la dificultad.

Desplumada de sus inútiles atavíos queda la copla tercera reducida á este mísero esqueleto:—«me faltaron los amigos y parientes y yo me encomiendo á Jesus y María».

IV. La cuarta estrofa es mejor: sus tres primeros versos están bien hechos; pero, el último es inaceptable, y tanto

¡á fe! que el viejo rey *envermeiera* á saber que á él se lo atribuían. Dice así:

Pues Dios non me desmanpare | *quando por mí á imbiar*

El rey Sabio decía *Dios* i *desampare*, bien que Diós es admisible, y en sus dias todavía solía usarse el verbo *desmanparar* que en el Cid se encuentra á cada paso como en el Fuero Juzgo, promulgado en 1241, cuando don Alfonso tenía 20 años de edad. El *pués* o *pus que*, por *ca* era muy escatimado, y, en cuanto al *quando por mí á imbiar* sería tan inadmisible entonces como ahora. ¿A quién no chocaría hoi esta expresión:

Que Dios no me desampare | cuando por mí a enviar?

Quiere decir: no me desampare cuando envíe por mí, pero, tal como está escrito carece de sentido, y ello es tan incorrecto en la forma moderna como en la antigua. Nadie podrá aceptar que eso lo haya dicho el rey don Alfonso X.

V. *Ya yo oy*, comienza la última estrofa, lo cual es como hacer hablar en chino al maltratado monarca.—¿Y qué oyó?—«*De otro rey assí contar otras veces*»...—¿Qué rey?—«Apollonio, que se metió en la mar á se morir ó buscar las venturas».

Si don Alfonso hubiese oído tal jerga, á pesar de su dolor, se hubiera echado á reír; pero no así ante la agraviante conclusión que se le atribuye: «*é yo faré otro que tal*».

Apollonio, rey de cartón, es un personaje fabuloso de la

novela medioeval, que no alcanza á la altura de don Quijote. Diestro en el tañer y en arrojar la pella, pero débil de carácter; bondadoso, pero apocado; de ingenio sutil, pero de suerte astrosa, aspira á la mano de la princesa hija de Antioco; mas, advertido de las relaciones incestuosas de aquella desgraciada con su propio padre, huye desatentado y se arroja á los mares. El mismo dice, que

.....non podia la vergüenza endurar
mas queria yr perderse, o ventura mudar...
Metióse en aventuras por las ondas del mar...

De aquí sale el *pastiche* de la copla que vamos examinando.

«A se morir en las ondas o las venturas buscar».

Y aquí se origina la idea de comparar al avergonzado Apollonio, que huye de Antioco y de su hija, temeroso de las iras de aquel monstruo, con el monarca infortunado que acaba de perder el trono y la ventura al fenecer sus dias, por la traición de sus propios hijos. Esto importa una desatentada profanación social que contrista el ánimo, por que, si en el curso de la vida no hay justicia ni respeto para las canas y los nobles procederes, ¿qué podrá consolar á los hombres, esperanzados en la justicia póstera, si ven estas afrentas á la memoria venerada de los buenos, aceptadas y aplaudidas por críticos tan eminentes como don Amador de los Ríos? Que él desde la altura nos perdone esta

piadosa protesta que es merecida, y en homenaje á uno de los más preclaros monarcas de la tierra.

Como dijimos, á don Alfonso por sus condiciones de hombre y de rey, por su fama de Sabio y de Poeta confirmada por la posteridad, por su ciencia y su estro, por sus desgracias mismas al caer la tarde de sus regios desengaños, por el amor á su hijo alzado en rebelión, para arrebatarle la corona, sólo puede comparársele dignamente con el sabio rey Salomón, aquel que acatado por el mundo, en el mundo no veía sino «*¡vanidad de vanidades!*», ó con el Salmista, que, padre al fin, derramaba sobre el cadáver del hijo rebelde las más sentidas palabras que de pecho humano hayan jamás salido: *Absalon! Absalon! fili mi, Absalon!... utinan pro te moriar!...*

IV

Don Amador de los Ríos ve en estos versos tan bién expresada la situación de ánimo del rey don Alfonso y los encuentra tan naturales, verdaderos y sentidos, que ni por un momento admite que sean de otro ninguno, sino del atribulado monarca sin corona, autor del *Libro de las Querellas*, al cual juzga que pertenecen.

Para él es imposible que otro hombre los escribiera, y en esto, el eminente escritor parece equivocarse, como prácticamente quisiéramos demostrarlo. Y para que no se dude de la posibilidad de contrafacer estas composiciones, no digo en las condiciones favorables de un poeta y anticuario español del siglo XV, que leía entonces el olvidado Apollo-

nio, sino desde el extremo del mundo, sin elementos de consulta y sin la visión de las cosas antiguas, que sugiere y ayuda en tales empresas, voy á mi turno á rehacer en más adecuada forma el trozo qne engañó á tantos, y perdóneme el buen Rey muy amado, desde el alto trono de su gloria, las aberraciones en que caiga en mi no poco atrevido intento de atinar con sus sentimientos y expresiones para retrotraerlos á la vida. Si no acierto del todo, como quisiera, probaré al menos lo que me propongo:

QUERÉLLASE DON ALFONSO

I

La mi hueste saqué al campo | por el moro conquerir,
ledo salí de mis tierras | por a mi señor servir;
perdí todos los mis regnos | sin poderlos redemir,
menos mi leal Sevilla, | menos mi Guadalquivir.

II

Sobre mí pendón alzaron | los que comían mi pan:
mis obispos e perlados | assaz mal metido an;
oblidando la Scriptura | ellos con don Sancho van...
la su falsía e sus tuertos | en tod' el mundo savrán!

III

Falleçieronme mis condes | e vassallos naturales,
e los reys dotras tierras | con las sus señas cabdales,
el d'Aragón, el de Françia | e mas parientes desleales...
¡Válame el Rëy del cielo | e él me curie de males!

IV

Non he mas a quien lo diga | nin a quien me querellar;
amigos que me avie | no osan ren escuchar,
ca por miedo de Don Sancho | me quieren desmanparar!
¡Puñan todos en mi daño!... | ¿Qui venrrá me conortar?

V

Aquel fijo que yo avia... | —¡amaval' de coraçon!...
paradas ha las sus haces | en mi daño, sin razón:
Si fizo com' el infante | a qui dizen Absalón,
un «*ulinan pro te moriar!*» | non es d'aquesta ocasión!

VI

Sancho! don Sancho! catedes | que sodes mal conseiado:
yo so vuestro padre e rey; | vos m'avedes denostado!
Ite, infante maledicho! | sodes traedor provado!...
Mal fijo, Diós vos perdone, | ca fechés muy gran pecado! (1)

---

(1) La maldición al rebelde don Sancho consta del Testamento de don Alfonso, encontrado en el Sagrario de la Catedral de Sevilla «con la Biblia y el Salomón de este rey», segun al pié se declara.

Maledicho como *ducho, frucho, cocho* pasaron por diversas transformaciones lingüísticas, y volvieron á ser como en su origen *maledicto, docto, fructo, cocto*. Se dijo *maleito, maledícto*, y de ahí *maldito*. Prefiero emplear la forma *maledicho*, porque es la misma que usó don Alfonso en su Testamento.

Fechés se leía con *sh* inglesa, *feschés;* después fué *facéis, hacéis*.

Si mucho no me engaño, estos versos se acercan más que los otros que hemos examinado á la forma castellana del siglo XIII, tanto adelantada por el elegante autor de las Partidas; representan mejor el espíritu de ese gran rey, y son más apropiados á la situación agitada y dolorida de su ánimo.

No obstante, estas novísimas *querellas* han sido elaboradas á la vista del público, á telón alzado, sin ningún esfuerzo poderoso, y así es que, si pierden en prestigio porque el misterio no las envuelve, ganan en cambio como elemento directo de prueba irrecusable contra los que creen imposible que los *Octonarios* aquí examinados y competidos no sean del real origen que Amador de los Ríos les asigna, fundándose en argumentos sentimentales y en opiniones meramente subjetivas, que no acepta la crítica moderna.

El principal de sus argumentos queda desvanecido. Creyó imposible que nadie expresara las quejas de don Alfonso, fuera de él mismo, como lo hacen esos *Octonarios* que se le atribuyen, y ya se ha visto cómo, mal que mal, ello es posible.

Quede, pués, establecido que los *Octonarios* que se creen del *Libro de las Querellas*, por sus diversos accidentes métricos y gramaticales aquí señalados, no parecen ser del siglo XIII, ni menos del rey Sabio, atendido el espíritu que los informa.

Presumible es que sean de fines del siglo XV, y que tengan por autor al sevillano Alonso de Fuentes, quien primero los dió á luz. El libro mismo *de las Querellas* no consta que haya jamás existido, y hoy se pone en duda la autenticidad

de las dos coplas de arte mayor que se señalaban como á él pertenecientes. Ese fragmento se había incrementado con los *Octonarios*, sin ninguna prueba positiva; y tal ilusión de las letras castellanas, sostenida por doctos varones, esperamos que ahora quedará desvanecida.

CAPÍTULO VII

El Poema de Alfonso XI

El Poema de Alfonso Onceno: sus antecedentes y filiación literaria.—El poema portugués de Giraldes.—Opinión de Cornú: su prueba de que el original del poema es portugués apoyada por Menéndez y Pelayo. Se la examina y refuta.—Opinión Salomónica de un profesor alemán.

Don Diego Hurtado de Mendoza, el autor del *Lazarillo de Tormes*, cayó en desgracia en los días de Felipe II, como casi todos los cortesanos de Carlos V, y fué confinado á Granada, donde escribió con la pluma de Salustio el alzamiento de los Moriscos en las Alpujarras, obra por su naturaleza condenada á no ver la luz pública sino muchos años después de muerto su ilustre autor.

Durante su estadía en Granada, en el año 1573, tuvo la suerte de dar con un viejo manuscrito, en el cual se celebraba el triunfo de Algeciras en redondillas octosílabas,

compuestas, al parecer, inmediatamente después de la victoria por alguno que asistió á aquellos hechos de armas, á los que, junto con los castellanos, concurrieron los caballeros gallegos y portugueses.

Ese manuscrito era el de la *Crónica Rimada* del escudero Ruy Yáñez, ó más propiamente el *Poema de Alfonso XI*, el cual, aunque en el popular octosílabo, es una verdadera *Canción de gesta* por su carácter narrativo y heroico. Y esto es tanto menos de extrañar si se reflexiona que está en el metro de los romances primitivos (8+8=16), que sólo se diferenciaban de las canciones heroicas ó de gesta, como las que componen el *Poema del Cid*, en la tonada con que tradicionalmente unos y otros se cantaban, y, por tanto, en el metro y el ritmo, más no en el asunto, á veces el mismo en ambas poesías, como de ello da testimonio otra *Crónica Rimada* más vieja que la de Alfonso XI, la de las *Cosas de España* ó «Leyenda de las mocedades de Rodrigo», como la llama Amador de los Ríos. El cantar de gesta se componía en *alejandrinos*, imitados de los franceses, ó sea heptasílabos dobles de ritmo yámbico, mientras que el *bordón de romance* era de 16 sílabas, interciso, ó sea un octosílabo doble de ritmo troqueo, el verso más popular de España.

En la Crónica Rimada de las mocedades de Rodrigo, los *versetes de antigo rimar* o *pié de romance*, alternan con trozos de gesta en alejandrinos, unos y otros asonantados; mientras que en esta otra *Crónica rimada de Alfonso XI*, los versos dobles de 16 sílabas se parten en dos, y la rima consonante reemplaza á la asonante.

Argote de Molina publicó en 1575 un fragmento de este

Poema de Alfonso XI, tomándolo del manuscrito encontrado dos años antes por Hurtado de Mendoza, fragmento que así comienza:

El Rey moro de Granada
más quisiera la su fin:
la su seña muy preciada
entrególa á don Ozmin.

En 1864 solamente vino á imprimirse el manuscrito de Hurtado de Mendoza, hoy del Escorial, bajo los auspicios de la reina D.ª Isabel II, y se le encuentra reimpreso en el tomo 57 de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira.

El manuscrito extendido en forma de prosa, es muy defectuoso: tiene redondillas evidentemente mal copiadas, y otras inaceptables, acaso por culpa de su autor, con versos mal medidos y peor rimados.

Al mismo tiempo un caballero lusitano, *Alfonso de Giraldes*, escribía otro poema en redondillas portuguesas, el cual tiene por asunto la batalla del *Salado* á que él mismo asistió como actor, episodio que forma parte conspicua de la conquista de Algeciras.

La circunstancia de ser ambos poemas coetáneos, sobre idéntico asunto y escritos en el mismo metro, aunque en distintas lenguas, ha dado lugar á congeturas sobre prioridad, y aun se ha llegado á suponer un tercer poema en gallego, que nadie ha visto, intermedio entre los dos conocidos.

Es de advertir que las redondillas heptasílabas de los

Proverbios Morales atribuídos al judío de Carrión, no están menos deshechas que las octosílabas del *Poema de Alfonso XI*, como aparecen del códice del Escorial y del de la Biblioteca de Madrid.

Fundándose, sin embargo, en ese mal estado de versificación del *Poema de Alfonso XI*, el Dr. Julio Cornú, de la Universidad de Praga, avanzó la idea de que habría sido originariamente compuesto en otra lengua y trasladado al castellano con poca pericia. Más fácil era suponer un autor castellano poco diestro en versificar, ya que el entusiasmo por el triunfo de España que la obra respira, y el amor y sumisión al monarca castellano, moralmente rechazan la hipótesis del ilustre profesor de Praga.

Se dirá que los portugueses tenían tanto interés como los castellanos en celebrar las glorias del Salado, á que unos y otros concurrieron. Pués, por lo mismo, ambos las celebraron por boca de sus poetas, Giraldes y Ruy Yáñez, enalteciendo cada uno lo que á los suyos importaba.

El señor Cornú saca otra deducción de esta circunstancia: luego, dice, si el poema primitivamente no fué castellano *sería portugués;* ó GALLEGO, agrega Menéndez y Pelayo, que para el lenguaje da casi lo mismo.

Y ambos ilustres críticos se encuentran de acuerdo en una prueba que me parece muy singular, alucinadora es cierto, pero débil y poco resistente al examen. Hemos de ver en qué consiste.

Se trata de probar que el *Poema de Alfonso XI*, hoy en redondillas defectuosas, fué escrito primitivamente en portugués.

Para probarlo, Menéndez, siguiendo á Cornú, dice: «Casi todos los versos excesivamente cortos ó excesivamente largos del poema, casi todas las terminaciones en que falta la rima, *resultan exactos y cabales* si se leen en gallego ó en portugués.»

En comprobación cita algunas redondillas viciadas del poema, y les opone otras perfectas en portugués, compuestas *ex-profeso* en vista de las anteriores. Copio algunas en seguida.

I

La reyna vuestra fija,
vos demanda que le dedes
la vuestra muy real frota,
vos gela embiédes.

I

A reinha vossa filha,
vos demanda que lhe dedes
a vossa real flotilha,
e que vos lhe a enviedes.

II

Vos, buen rey, non lo buscastes
e por vos cobrarei croa,
e pués muy bien comenzastes,
la cima sea muy buena agora.

II

Vos, bom rey, nom o buscastes
e por vos cobrarei croa
e pois muy bien começastes
a cima seja muy boa.

III

Fallola sobre Algesira
con su hueste e su pendón:
el buen rey quando la viera
alegró el corazón.

III

Achou-o em Algesira
con sua hoste e pendom:
o bom rey quando o vira
allegrou-se ó coraçon.

Pueden ser estos que aquí se notan, errores de copia ó descuido en las rimas, no raros en la época, subsanados industriosamente en las traducciones, lo que es fácil de hacer.

Del mismo modo se pueden restaurar las coplas castellanas dejándolas tan buenas y flamantes como las portuguesas *ad hoc*. Véase si no:

I

La rëyna vuestra fiia,
vos demanda que le dedes
la vuessa rëal flotiia,
e que vos gela enviedes.

II

Vos, buen rey me lo buscastes,
por vos cobraré corona,
e pués tan bien començastes,
la cima sea tan bona.

III

Fallola sobre Algesira
con su hueste e su pendón;
el buen rey quando la mira
alegros' de corazón.

La estrofa II termina en *bona*, que así se leía lo que se escribía *buena*, como puede verse en esta otra copla del poema, que Menéndez da por defectuosa sin que lo sea.

Non ayades que temer
estos moros que son pocos,
con vusco cuido vencer
este dragón de Marrocos.

Está escrito *Marruecos* y eso paralogiza á los que olvidan que la combinación *ue* sonaba *o* en castellano; se leía *morte, fonte, porta, Porto-galo,* lo que se escribía *muerte, fuente, puerta, Portugal,* (de *Puerto-galo).* Hoy también decimos *mortal, fontecica, portero,* y de *soñar, dormir,* derivamos *sueño, duermo.*

En portugués, dicho verso dice: «este dragaõ de Marrocos», que rima con *puocos.*

Es muy raro que el oído castellano vacile y se equivoque en la medida del octosílabo; pero, no que no se tomaran ciertas libertades contra la pureza de la rima consonante. Muchos de estos descuidos serán del copiante, como la redondilla que cita Menéndez en que las cuatro rimas son iguales, *cumplió, amanesció, salió, esclareció,* la cual puede restaurarse de estas dos maneras:

E el Saturno cumplia	E el Saturno cumplió
su curso, e amanesçió;	su curso, é amanesçia;
el alba luego salia	el alba luego salió,
e la luz esclaresçió.	ê la luz esclaresçia.

Así, pués, si estas coplillas hoy defectuosas, salen bien vertidas al portugués, igualmente buenas quedan sabiéndolas restaurar; y, si lo primero es buen argumento para probar que el *Poema de Alfonso XI* fué primitivamente escrito en portugués, con igual fuerza prueba lo segundo que fué primitivamente escrito en castellano.

Para Menéndez y Pelayo «la demostración de Cornú es convincente», porque sólo mira el escudo por un lado.

Encuéntrola falta de lógica, porque de las premisas sentadas no se desprende la consecuencia que se ha aceptado por buena. Esas mismas estrofas pudieran escribirse en gallego, en provenzal y aún en italiano con igual maestría, y, entonces, fuerza sería, ó condenar la consecuencia falsa de un poema originario portugués, ó admitir la existencia de otros tres más, todos primitivos ó de origen, uno gallego, otro provenzal y otro francés, lo que es un absurdo.

Por lo mismo, acaso el señor Menéndez madruga demasiado cuando declara sin apelación, que, «*el Rodrigo Yáñez no fué más que un traductor desmañado!*» Y ¿dónde está el original de esa supuesta traducción? ¿Quién lo ha visto?...

Ruy Yáñez, después de explicar una profecía de Merlín, dice:

1841 La profeçia conté
e torné en desir llano:
yo Ruy Yañez la nolé
en lenguage castellano.

1842 Coplas de muy bien fablar
según que dijo Merlín:
agora quiero contar
del rey de Benamarín.

Destruído el argumento del señor Cornú, seductor pero falso, queda la cuestión en pie, y la idea de que el *Poema de Alfonso XI* fué primero escrito en portugués, seguirá reducida á mera suposición sin fundamento positivo.

***

En los *Anales de la Universidad de Chile* acaba de aparecer una nueva opinión conciliadora en extremo, que á todos los va á dejar contentos y satisfechos.

Un profesor alemán trascribe á su guisa ciertas estrofas del *Poema de Alfonso Onceno*, y, después de hacer notar que sus versos son de 8 sílabas; *pero de 7 si terminan en dicción aguda*, y que el *dialecto* del poeta, es decir, el castellano del siglo XIV, contiene muchos *elementos leoneses*, dice textualmente: que, el autor *fué leonés* y que «él emplea el castellano; pero *se puede decir que* COMPONE MENTALMENTE SUS VERSOS EN PORTUGUÈS Y LOS TRADUCE.» *Risum teneatis, amici?...*

Así, pues, el grave problema literario, de si el *Poema de Alfonso XI* fué primitivamente escrito en portugués ó en castellano, queda casi resuelto salomónicamente por el profesor Hanssen: «RUY YÁÑEZ ERA LEONÉS, PENSABA EN PORTUGUÉS Y ESCRIBÍA EN CASTELLANO!» ¡Admirable! Maravilloso!

Mirabile dictu!...

Lo que asmó en gallego llano,
o siquier en portogés,
fablábalo eu castellano
e lo escrevia en leonés!

CAPITULO VIII

De cómo se exhuman de las crónicas antiguas los romances y las canciones de gesta

I

Es evidente que en el desarrollo de nuestras sociedades modernas, la poesía épica popular fué la primera forma que tomó la tradición. Los sucesos culminantes eran al punto poetizados y cantados de burgo en burgo y de castillo en castillo.

Estas canciones de carácter épico y de origen popular con los años iban creciendo, y sufrían los agregados é interpolaciones que anónimos poetas y juglares les imponían, al mismo tiempo que sus versos iban recibiendo las alteraciones que afectaban á la lengua, de modo que ellas siempre aparecían frescas y al gusto y alcance de los oyentes. Tal canción del siglo X será el poema del siglo XII, muchas

veces más extenso, diferente en su lenguaje; pero en el fondo el mismo, como sucede con los ríos que, breves en su nacimiento, se tornan caudalosos al vaciarse en el océano.

A veces un mismo cuento primitivo ó tal cantinela, rodaron por dos vertientes opuestas partiendo de la misma cumbre, y así es que puede encontrárseles convertidos en dos poemas diferentes en la forma; mas, con un fondo común.

En ellos hay personajes como el Cid, Fernán González, Bernardo del Carpio, que se funden en la turquesa de la imaginación popular, y toman el cuerpo que la leyenda les atribuye de una manera indeleble y con todo el rigor de una realidad histórica. Don Quijote y Sancho tienen más vida real en la ficción, que muchos personajes históricos que nos parecen novelescos. Con más razón los héroes que encienden la imaginación del pueblo y arrebatan su admiración y afecto: esos cristalizan en tipos inmortales, fijos é inalterables. Los personajes secundarios que los rodean participan de este privilegio, y entonces, cualquiera, no importa quién, que meta mano en el poema, lo modificará sin alterar sus caracteres. De ahí la unidad en aquella obra colectiva, acaso de muchas generaciones, labrada como un panal.

Sólo más tarde llega la época de la historia. Comienza ésta por las genealogías; por la necesidad vanidosa de conservar los hechos y merecimientos de los antepasados y los propios. Ampliándose el círculo, se pasa al empeño de fijar la genealogía nacional, ó sea los hechos que honran á la colectividad y son motivo de su satisfacción y orgullo.

Para realizar su empresa, el cronista primitivo apela á la

tradición, y la encuentra principalmente en aquellos poemas crecederos que tuvieren por fuente las viejas canciones primerizas en que los grandes hechos hubieron de celebrarse apenas ocurridos.

Del poema nace la crónica. En la *Crónica General* de D. Alfonso el Sabio están desleídos los cantares del Cid, del conde Fernán González y algunos romances de su tiempo, á veces con una fidelidad que pasma; tanto que de allí, con cierta diligencia, pueden sacarse á luz trozos enteros de poesía épica y romances populares antiquísimos, como suelen extraerse vasos y estatuas de entre las ruinas.

Estos hechos, que son generales, me maravillaron la primera vez que los oí enunciar á don Andrés Bello, hace muchos años, en una carta sobre el Poema del Cid dirigida al Secretario perpetuo de la Academia Española, D. Manuel Bretón de los Herreros. Creía que nadie, salvo el genio de D. Andrés, fuera capaz de concebir aquella idea luminosa, ni de emprender la obra de extraer algunos fragmentos rotos de viejos poemas de las canteras del Rey Sabio.

Poco después encontré que César Cantú enunciaba el mismo concepto que tan original me había parecido. Al hablar del historiador Jornández, dice: que quien quiera tener idea de lo que fueron los primitivos cantos góticos, los busque en aquellas páginas donde aún palpitan sus restos.

En seguida me encontré con la misma idea en Macaulay. Este pretende restaurar las antiguas canciones de Roma sacándolas de Tito Livio, quien, á su parecer, formó con ellas buena parte de su historia.

Luego registré á Ticknor, á Wolf y otros prohombres de

la crítica histórica, hasta llegar á Amador de los Ríos y Menéndez Pelayo, y en todos encontré el hecho que en un tiempo me pareció tan singular y acrecentó tan vivamente mi admiración por D. Andrés.

Hoy, restaurar los viejos poemas, evocarlos del panteón de las crónicas donde yacen para traerlos á nueva vida, me parece un juego.

II

Estas ideas, aunque sencillas, se comprenden mejor con el ejemplo al lado, que eso es ilustrativo y práctico.

Vamos á ver cómo un trozo del poema se hace crónica, y cómo de la crónica se puede nuevamente extraer aquél trozo del poema.

En el poema del conde Fernán González se lee esta copla:

257 Uno de los del Conde valiente caballero,
cavalgó en un cavallo muy fermoso et ligero,
diol' de las espuelas por çima d' un otero
et abrióse la tierra et sumióse el caballero.

Del poema pasó esta estrofa á diluirse en la prosa de la *Crónica General*, y el trozo resultante es el que en seguida consigno, tomándolo de Amador de los Ríos, pués jamás he podido conseguir esa interesante Crónica, que es como un arca de la poesía primitiva.

«Un cavallero de los suyos—dice—ome muy arreciado «et muy valiente cavallero, cavalgó en un cavallo muy

« valiente, fermoso et ligero, et firiol' de las espuelas por « salir adelante, et abrióse la tierra et sumióse el caballero.»

El trasvase del verso á la prosa no puede ser más evidente. Ahora, el caso contrario es igualmente evidenciable. Supongamos perdida la estrofa originaria y propongámonos rehacerla con el material que la Crónica nos proporciona. Para ejemplo, así la restauraríamos:

Uno de los sos omes, | valiente cavallero,
cavalgó en un cavallo | muy fermoso et ligero;
firiol' de las espuelas | por salir delantero;
abrios' la tierra et | sumióse el cavallero.

Al rehacer esta estrofa, he tenido únicamente en vista la prosa de la Crónica; sólo después de terminada la he cotejado con la primitiva del Poema, como si ésta hubiese sido encontrada posteriormente.

Son bien parecidas. El primer verso de la una es idéntico al primero de la otra, y la diferencia entre ambos se explica fácilmente.

Los segundos resultan iguales; porque para reducir á metro la frase correspondiente en prosa no hay más que suprimir uno de los tres epítetos, *valiente*, *fermoso* y *ligero*. Forzosamente sale fuera el primero, que está dicho ya en el verso anterior.

En el tercero, se sigue la crónica, y en vez de: «por salir adelante», se dice, «por salir delantero», ya que así la rima lo exige.

En el cuarto verso, que pudo ser igual al correspondiente

de la copla primitiva, se ha hecho una ligera variante para que conste, pués el del original tiene una sílaba de más.

Ambas coplas tienen el defecto de rimar *cavallero* consigo mismo, lo que puede subsanarse, poniendo en el primer verso otra equivalente rima, como *escudero*, *pechero*, *mesnadero*, *compañero*, etc.

Así, pués, el ejemplo propuesto nos hace ver el flujo y reflujo de estas poesías arcaicas que se vacían en las crónicas, y de las crónicas vuelven á surgir á nueva vida.

En la edición de Janer, que tengo á la vista, esta copla es diferente de la que publica A. de los Ríos y nosotros hemos tomado de ejemplo.

Aquélla es como sigue:

256 Uno de los del Conde, | valiente cavallero,
natural de Entrevinno, | de la puente Ytero,
tenie buen cavallo, | fermoso e ligero,
pusol' de las espuelas | por (en) çima de un otero.

257 Partyose la tierra con él | e sumióse el cavallero...

[partios' con él la tierra; | somios' el cavallero.]

Cree el señor Janer, no con mucho fundamento, que, si hay gran parecido entre la *Crónica General* de D. Alfonso y el *Poema de Fernán González*, «hay más visos de que el poema sea amplificación de la crónica, que no de que ésta sea compendio de aquél. Lo más verosímil parece que la narración en prosa sea la más antigua de las dos, y la que suministró materiales para la composición poética».

Tal opinión ya no parece sostenible desde que hoy se sabe que la primera forma de la crónica no es la prosa sino el verso, y así como el Poema del Cid pasó á rellenar las páginas de la *General de D. Alfonso*, otro tanto ha acontecido, á no dudarlo, con el Poema de Fernán González. Ambos son anteriores á la Crónica.

Así lo confirma Menéndez y Pelayo con muy atinadas y convincentes razones en uno de los eruditos prólogos á su *Antología de Poetas Castellanos*.

Pongamos otro breve ejemplo del mismo Poema.

Relata la *Crónica General* el muy sabido encuentro del Conde Fernán González, fugitivo y cargado de hierros, con un mal arcipreste de Tudela, quien andaba cazando en el monte, y atentó contra la Infanta D.ª Sancha, desposada y libertadora del Conde, amenazando descubrirlos y entregarlos si ella no cedía á sus lúbricos deseos.

El Conde, sorprendido por el arcipreste, así le dice:— « Ruego-vos, amigo, que nos tengades poridad (que nos « guardéis el secreto) et prometo-vos si lo facedes que yo « vos dé en Castiella una cibdad de las mejores que yo « oviesse, que siempre la ayades por heredat.»

Esto dice la Crónica General, lo que restaurado sería:

Ruego vos Arçipreste, | que non fagads maldat,
et que bien nos tengades | aquesta poridat:
en Castiella gentile | darvos-é una cibdat:
que vos la siempre ayades | por vuesa heredat.

Abramos ahora el Poema de Fernán González y luego daremos con la copla 641, que es la correspondiente, y dice así:

> Dixo el Conde al Arçipreste: por Dios sea tu bondat,
> que nos quieras a entramos tener aquesta poridat;
> en medio de Castilla darte yo una çibdat,
> de guysa que la ayas siempre por tuya de eredat.

Aquí el metro está estropeado y hay que restaurarlo para que se ajuste á los alejandrinos del Poema:

> El Conde al Arçipreste, dixol':—¡Per caridat,
> quieras tenernos a amos aquesta porydat!...
> En medio de Castilla, dart'é una çibdat,
> de guisa que la ayas siempre por eredat.

La estrofa original es de *romance*, pues tiene 16 sílabas por pié, como se verá más claro en la restauración siguiente:

> Dixo el Conde al Arcipreste | por Dios sea tu bondat
> que nos quieras a entramos | tener esta porydat:
> yo en medio de Castilla | darte he una cibdat,
> de tal guisa que por tuya | la ayás siempre de eredat.

Como se ve, la estrofa original tal como hoy se encuentra, la restaurada, y la sacada de la Crónica, son esencialmente una misma cosa, y sólo se diferencian levemente en algunos detalles.

Con el auxilio de las crónicas sería posible restaurar y rectificar los viejos poemas adulterados, como se comprende fácilmente después de lo que en pequeño acabamos de ver. Voy más lejos: no vacilo en afirmar la posibilidad de rehacer otros poemas hoy perdidos, valiéndose de las crónicas que los contengan.

Al *Poema del Cid* le falta acaso la mitad de su contenido primitivo, como lo deja ver la Crónica: falta desde el episodio inicial del Conde *lozano*, padre de Jimena, hasta el cerco de Zamora y muerte del rey don Sancho. Falta en seguida el reto de Diego Ordóñez, la escena famosa de la Jura en Santa Gadea, tomada por el Cid á don Alfonso VI, y las hazañas de aquel insigne caballero.

Si yo dispusiera de la *Crónica General de España* del rey don Alfonso, publicada el año en que se fundó Santiago (1541) y reimpresa en 1604, sin vacilar emprendería la obra de rehacer esa mitad tan interesante del viejo poema castellano, y, estoy seguro que, si algún día pareciera el pergamino con la parte perdida, no habría de diferenciarse esencialmente de mi trabajo, ni más de lo que se apartan entre sí las estrofas antes cotejadas en este breve estudio, precursor de otros más serios y más extensos.

CAPÍTULO VIII

El Arcipreste de Hita

AL DOCTOR ARGENTINO D. J. M. CABEZON

I

Mi señor y amigo: Ofrecí á V. colaboración para la *Revista de Artes y Letras*, y sólo hoy me es dado cumplir mi promesa.

Desde que nos vimos, hace medio año, he dedicado todo mi tiempo libre á la restauración de algunos poemas castellanos primitivos, de los siglos XII y XIII. Mi restauración es en una forma antes jamás intentada, pues, respetando la extructura antigua, devuelvo á esos poemas su versificación perdida ó alterada casi en su totalidad por la incuria é ignorancia de los copiantes, quienes los han desfigurado atrozmente.

Mi punto de partida es esta idea nueva: puesto que esos

poemas se cantaban al compás de una música sencilla y primitiva, sus versos por fuerza hubieron de amoldarse á la música. Esa música tenía tonadas fijas para ciertos géneros, como el épico de los *Cantares de Gesta*; luego, los versos de esos *cantares* eran uniformes en su metro y ritmo. Mis investigaciones me han llevado á establecer claramente la rítmica antigua de nuestras lenguas romances. Ahora no hablaré de este asunto, cuya publicación preparo *in extenso*, y sólo le diré que los versos de gesta eran todos de 14 sílabas, partidos en dos hemistiquios, con acentos obligados en 6.ª y 13.ª. No eran estos versos *melódicos* como los modernos tienden á serlo, sino *harmónicos*, es decir que su efecto musical se producía en la serie de ellos y no era individual. Oir un solo verso no impresionaba el oído; pero, la repetición del acento en la 6ª sílaba de cada hemistiquio, la cesura, la pausa y la rima uniformes, agradaban tras de varias audiciones.

En la restauración del *Poema del Cid*, por ejemplo, he hecho que todos estos accidentes métricos que acabo de señalarle, se reproduzcan en cada verso, y mi arte consiste en hacerlo sin que se noten cambios en el antiguo lenguaje y forma de aquel vetusto monumento de la lengua castellana.

Al leerlo parece que nada se hubiera variado, y, sin embargo, la versificación, del todo destruída, se ha regularizado por completo. Mi trabajo consiste, pues, en devolver á los *incunables* de las letras castellanas sus metros primitivos expurgándolos de erratas y de intercalaciones, y salvando omisiones y dislocamientos increíbles; pero, sin quitarles nada de su sabor antiguo ni alterar su sentido.

El léxico, la gramática y la versificación de esos poemas se diferencian de los de hoy. Hasta su lectura es diversa: sus letras se combinan y pronuncian de otra manera; los hiatos y las diéresis son frecuentes; las letras se trasmutan y permutan, la ortografía no es fija, las palabras se alargan ó se acortan, perdiendo ó ganando letras y sílabas enteras, ya en sus prefijos ya en sus desinencias, según las circunstancias, y todo parece inseguro y vacilante en aquellos días de activa formación y crecimiento del habla de nuestros mayores.

No escasean, pués, las dificultades capaces de arredrar aún á los valientes, y más si se considera que quien intente el penoso camino de estas restauraciones, tendrá que abrirse paso hacha en mano, por bravías selvas tupidas, como lo hicieron los portentosos conquistadores de América á quienes ninguna temeraria dificultad ni peligro pudo jamás arredrar.

Peor que eso: ¿quiénes van á ser los jueces? ¿cuál es el público para estos trabajos?... Son, pues, sin gloria ni recompensa, y, sin embargo, ellos dan una nota acaso necesaria, que va á fundirse en la gloriosa armonía del progreso universal. Con recompensa ó sin ella, menester es que encuentren abnegados obreros.

Hasta aquí he hecho los trabajos de *restauración* que voy á enumerarle:

I. El interesante fragmento de liturgia dramática intitulado *Los Reyes Magos*, sin duda del siglo XIV, en el cual he encontrado más de una curiosidad arqueológica, sobre todo en la versificación.

II. *El Libro de los Tres Reys d'Orient*, verdadero *fabliau* castellano fundado en un episodio de la leyenda sagrada, la huida á Egipto de la Sacra familia, tan antiguo como el anterior y en versos de diversas medidas regularmente empleadas.

III. *La Crónica rimada* de las Cosas de España, ó Leyenda de las Mocedades de Rodrigo, de la que he desprendido cantares de gesta que en nada se diferencian de los del Cid; y romances antiquísimos, como otros no los hay en castellano.

IV. Más de un tercio del *Poema del Cid*. Con el título de *Cantar de las Hijas del Cid*, he restaurado la parte más poética del Poema.

V. Gran parte del *Libro de los Cantares* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, trabajo del cual desgloso la pequeña muestra que hoy le envío como una primicia. He emprendido esta restauración por vía de estudio de la lengua del siglo XIV, y especialmente del estilo acentuado y original de este ingenio, tan maltratado en vida como en sus obras después de muerto.

VI. Otros trabajos curiosos he emprendido, como por ejemplo, el episodio de la *Jura en Santa Gadea* que he hecho de mi cuenta, teniendo en vista la crónica en prosa del Cid. Le he dado forma de cantar de gesta en versos de 14 sílabas, y lo he puesto también en *versetes de viejo rimar*, ó de romance antiguo de 16 sílabas.

Ya ve V., pues, que no me lo paso de ocioso. Mi trabajo es de mucha paciencia y suma atención y puede compararse al de los que se dedicaron á ir limpiando á punta de

alfiler uno á uno los azulejos de la divina Alhambra, cubiertos por la gruesa capa de cal de una política inhábil, más que por el polvo de los siglos.

Si alguien cree que la tarea es fácil y hacedera, ensáyela, y póngase á restaurar una decena de esos versos desfigurados, que suelen guardar tantas sorpresas á los que se atrevan á forzar el paso y acometer la empresa de rehacerlos y pulirlos.

Dadas estas breves noticias, pasemos al asunto principal.

I

A continuación del *Libro de los Cantares* del Arcipreste de Hita, se lee la siguiente composición lírica con el nombre de *Cantica de loores de Santa María*, que bien poco le conviene:

Copla 1656 En ti es mi esperanza,
virgen Santa María,
en Sennor de tal valia
es razon de haber fianza.

1657 Ventura astrosa,
cruel, enojosa,
captiva, mesquina,
¿porque eres sannosa,
contra mi dannosa,
et falsa vesina?

1658 Non se escrebir,
nin puedo desir

la coyta estranna,
que me fases sofrir,
con deseo vevir
en tormenta tamanna.

1959 Fasta hoy todavia
mantoviste porfia
en me maltraer;
fas ya cortesía,
e dame alegría
gasajo, et plaser.

1960 Et si tu me tirares
coyta, e pesares,
et mi grand tribulanza
en gozo tornares,
et bien ayudares
faras buena estanza.

1661 Mas si tu porfias,
et non te desvias
de mis penas cresçer
ya las coytas mias
en muy pocos dias
podran fenesçer.

La composición en esta forma es oscura y desordenada; tiene versos de 6, de 7 y de 8 silabas, palabras rejuvenecidas y otras equivocadas. Ni se entiende bién ni produce ninguna sensación de agrado. En esta obra incipiente parece que no hay ningún arte, y que no vale la pena de intentar una restauración de ella.

Nosotros, que tantos centenares de versos primitivos hemos restaurado venciendo no pocas dificultades, no pensamos así y la hemos rehecho. Desde luego hay que descartar la primera copla, pues es de otra composición, como nos lo advierte su propia forma, el metro y el asunto.

La primera es una redondilla octosílaba, y las otras coplas son de 6 versos hexasílabos. Aquélla se dirige á la Virgen María, y éstas, apostrofando á la *Ventura*, aluden á una mujer terrestre, bajo el velo de la alegoría.

La redondilla podría restaurarse de esta manera:

En ti es la mi esperanza
o, Virgen Santa María,
en Donna de tal valía
es razon de haber fianza.

La silepsis cometida llamando *Señor* á la Virgen cuando hay en la lengua el femenino *Señora* que le corresponde, hoy nos parece irregular y chocante. Si decimos «en *fiador* de tal valía», aunque ideológicamente el caso es el mismo, lo hallamos más aceptable; y, sería del todo propio decir: «*testigo* de tal valía; merece nuestra confianza.» Cuestión, pués, de costumbre. Para evitar disonancias, sin embargo, hemos reemplazado *Señor* por *Donna*, como solía llamarse á la Virgen, hoy la *Madona* de los italianos.

Los hexasílabos *A la Ventura*, restaurados corren así:

I

Ventura, enojosa
crüel e astrosa,
cativa e mezquina,
¿por qué eres sañosa:
a mi tan dañosa
et falsa vecina?

II

Non sé descrebir,
nin puedo decir
la coyta estraña
quem' fases sofrir:
non quiero vevir
en coyta tamañal

III

Fast' hoy todavia
mantienes porfia
en me maltraer;
fas ya cortesia
e dame alegria,
soláz et placer.

IV

Si tú me quitares
penas et pesares,

e mi tribulanza
en gozo tornares,
de tus ayudares
faras buena uzanza.

V

Mas, si tú porfias,
et dejas sus vias
mis penas correr,
las querellas mías
en muy pocos dias
verás fenecer.

VI

Ventura lumbrosa,
conmigo sañosa
non seas ni artera:
Ventura fermosa,
acudem' piadosa;
non dejes que muera!

III

Glosaremos los versos anteriores brevemente para su mejor inteligencia.

Astrosa, significa desgraciada, de malos astros. Tenemos hoy, *desastrosa.*

Captiva==cautiva. Aquí hay un error: debe leerse *cativa,* mala, desgraciada, como en italiano *cattiva.*

Dannosa, dañosa, de dapno=damno=daño. En esta época la *mn* y la *nn* aún no se habían convertido en *ñ*, pasando por formas intermedias, por ejemplo: canno=canyo=caño; damno=danyo=daño. Aunque más moderna, hemos usado la *ñ*.

Coyta—cueita, cuita; aflicción. Se escribió de muchos modos: queita, queta, quyta, etc.

Torment—Al fin de la copla II puede decirse: «Non deseo vevir—en torment tamanna». Así se da su medida justa al verso, empleando un apócope muy común en tiempo del Arcipreste. Abro al acaso y encuentro *combid* por *convite homil* por *homilde*, *cal* por *calle*.

Tamanna=tamaña. Primero se escribió *tan manno*, de *tam magnus*.

Gasajo—agasajo. La *aféresis* (pérdida de una ó más letras al principio del vocablo) y su recíproca la *prótesis* (ganancia de letras al principio) son muy frecuentes en la transformación del castellano antiguo en moderno. No recuerdo haber visto esta palabra *gasajo* en autores antiguos: aquí prefiero *solaz*, y pudiera emplearse *gayura* de *gay*, *gayo*, alegre.

Tirar, sacar, quitar; como *tirer* en francés. «¡*Tirate* peccado!»=quita allá, demonio!

Tribulanza, tribulación. Este sufijo *anza* fué muy común; se decía *abastanza*, *amistanza*, etc. como hoy *confianza*.

Estanza, «la situación ó estado de cada uno», dice Sánchez. Aquí equivale «farás buena estanza» ó «harás buena obra».

Fenesçer, finar, llegar al fin, morir.

Lumbrosa=de *lúmen,* lumbre, ant. esplendor, luz de los ojos, luz de la razón.

Lumnoso=luminoso, es su equivalente; viene de *lumen,* luz, del latín *lumen.*

Artera, viene de *arte,* astucia, maña; *artería.* «*Artero, mas non caballero*».

IV

La razón de las correcciones y variantes introducidas es la siguiente:

Estrofa I. Se altera el orden de los adjetivos que califican al sujeto Ventura, porque sin variar el sentido, se evita la cacofonía que resulta del encuentro de las dos *a a* en ventu*a a*strosa.

El autor no dijo que la ventura era *cautiva,* porque eso carece de sentido, sino que la llama cruel, mezquina y *mala,* que se traduce por *cativa.* De ahí el cambio de *captiva* por cativa.

Contra mi tan dannosa, suprimo *tan* para que el verso conste, ó bien, dígase: *A mí tan dañosa.*

Estrofa II. Prefiero *descrebir* á *escrebir:* el sentido es el mismo.

Quem' la *e* es muda: la he suprimido para que el verso se lea correctamente: «*con* deseo vevir—en tormenta tamaña:» *con* por *non* es una errata evidente.

El 2.º verso tiene una sílaba de más, bien que los antiguos solían agregar en la lectura esa sílaba de más al verso anterior si terminaba en voz aguda. Leerían así:

Non deseo vivir *en* | tormenta tamaña.

Por esta razón los versos quebrados como los de Jorge Manrique, suelen ser de cinco sílabas en vez de cuatro, y todos suenan lo mismo. Para evitar esta pequeña complicación, no extraña á nuestra versificación moderna, he preferido la variante del texto.

Estrofa III. *Fast* suena mejor que *fasta* en donde está, y la apócope es natural.

Mantoviste porfía; el verso es largo, hay algún error. Se le corrige diciendo: *Toviste porfía*, ó, *mantienes porfía*, como se quiera.

Gasajo et placer, me parece expresión impropia. Hay cierta disonancia en pedir á la *Ventura* alegría, *agasajo* y placer; prefiero *gayura*, sinónimo de alegría que equivale á buen humor; pero he empleado *solaz*, palabra propia y no tan colorida.

Estrofa IV. *Et si tu me tirares*, verso largo, lo reemplazo por, *et si me quitares*. Sería acaso, mejor: *Si tú me quitares*, porque el acento de la 2.ª sílaba queda mejor marcado. En el verso siguiente suprimo *grand*, voz que alarga sin necesidad. *Farás buena estanza*, verso pobre, acaso destinado únicamente á rematar la copla. Hoy su sentido no nos satisface. He preferido el remiendo un poco atrevido que se consigna en el texto.

Estrofa V. *De mis penas creser*, verso largo que no tiene compostura sin tocar el anterior. Creo haberlos mejorado sin faltar á la discreción que este trabajo exige.

El concepto encerrado en los tres versos que siguen se halla en el mismo caso. Se le conserva íntegro mejorando su expresión.

Estrofa VI. En cuanto á la última estrofa que he agregado de mi cuenta para completar la composición, la abandono al juicio de la buena crítica.

Y si alguien preguntare de donde saco autoridad para enmendar la plana al venerable Archipreste de Hita, le diré que él mismo me ha autorizado expresamente.

—¿Que cómo? y que cuándo?...

Pues quien lo dudare abra los Cantares del Arcipreste, y oiga de su propia boca lo que dice de su *libro*:

> Cualquier omen que lo oya | si bien trovar sopiere
> puede mas y annadir | et enmendar si quiere.

Ahora compárese la distancia que hay del texto atribuido al poeta, burdo, pesado, defectuoso, con la ligereza y donaire que adquiere gracias á unas pocas correcciones restauradoras que equivalen á una mano de limpieza. Sin duda que este texto nuevo representa mejor la obra de Juan Ruiz que no el antiguo.

He sido el primero en intentar estas restauraciones que he extendido á poemas enteros, y aún cuando sean defectuosas, tendrán el mérito de haber abierto camino para obras más perfectas. Conste que la iniciativa parte de América.

Sin más, por hoy, me es grato saludar á Ud. muy afectuosamente.

Su amigo y S. S.

E. de la Barra

Rosario de Santa Fe, Enero 25 de 1894.

CAPÍTULO X

Primores de la lira antigua

AL ATENEO ARGENTINO

I

LA ESTROFA DEL ARCIPRESTE

Cuando la lengua de Castilla en el período vigoroso y rápido de su formación, era aún de difícil manejo, pués le faltaba seguridad y soltura; cuando la versificación se amoldaba pesadamente á la tonada épica, modulada por las cuerdas del laúd ó de la rota, y producía los cansadores monorrimos alejandrinos de las gestas, ó los tetrarrimos de Berceo, ó las coplas de arte mayor del rey D. Alfonso; cuando la poesía castellana, escasa de medios de expresión, hacía oír sus acentos líricos en lengua gallega, tal como la primitiva poesía italiana había trovado en provenzal, al par de la catalana, y tal como después la portuguesa se aficio-

nó al castellano; cuando todo presagiaba un desarrollo lento en aquellas formas monótonas de la métrica de Castilla, apareció Juan Ruiz Arcipreste de Hita, infundiendo nuevo espíritu á la poesía y vistiéndola de peregrinas y variadas formas.

Puede señalarse el origen galaíco-portugués de algunas de sus estrofas, y aún rastrearse su filiación provenzal; mas no por eso debe desconocerse que Juan Ruiz puso en esa obra mucho de su propio ingenio y en ello encontró su satisfacción. El se vanagloría, en efecto, de haber mostrado *fablas de versos extraños,* y dice del Libro de sus *Cantares:*

«Compúselo otro si a dar algunas lecciones e muestras de metrificar e rimar, et de trovar: con trovas et notas, et rimas, et versos *que fis complidamente* segun que esta ciencia requiere».

Nada diremos del carácter y méritos de este admirable poeta de la Edad Media, tan espontáneo y vividor, que, rompiendo con todas las convenciones del *mester de clerecía,* expresa libremente á su manera cuanto siente y quiere. Canta y rie desde su prisión con sin igual desenfado y donosura, y cuenta la no siempre edificante historia de sus traviesos amoríos. Hijo vigoroso de la naturaleza, ama el sol y la vida en toda su plenitud con epicureana vehemencia; sacerdote cristiano, sacrifica al Amor pagano, departe con Venus y canta á la Virgen María; fulmina en su sátira á la corrompida Corte papal de Aviñón y él enamora á una monja y pretende á una morisca, auxiliado por *Trotaconventos,* predecesora de la famosa *Celestina.* Aparentando

ocuparse de sí mismo, *sólo* por aleccionar á los demás y darles á conocer las malas artes del mundo, las tentaciones del demonio y las debilidades de la carne, derrama en su vasto escenario numerosos personajes de la comedia humana para reír de sus vicios y debilidades, y á veces para fustigarlos con el látigo de Juvenal. Este poderoso *humorista español*, como lo llama Menéndez, traza escenas sueltas, bosqueja alegorías, imita libremente, reproduce viejas fábulas que él hace nuevas con el vigor de Lafontaine, y parece que va como sin rumbo á donde sopla el espíritu, recordando unas veces á Ovidio, preludiando otras á Villón y á Rabelais, á Rodrigo Cota y Hernando de Rojas, á Quevedo y á Cervantes, por sus artes y malicias de amor, por su vena espontánea y natural, su franca alegría y su chiste irónico, sus cuadros de costumbres, su *vis satírica* y sus abundantes sales cómicas (1).

---

(1) El *Libro de los Cantares* de Juan Ruiz termina en la copla 1608 de la edición de Janer. Siguen después ocho composiciones sueltas, gozos y cantigas, restos de otras muchas perdidas, pués el mismo poeta lo declara, cuando dice:

> Cantares fis algunos, | que cantan los ciegos,
> para los escolares | que andan noche[r]niegos,
> et para muchos otros | por puertos andariegos;
> cazurros et de bulras, | non cabrín en diés priegos.

Entre las cantigas sueltas del final del Libro está la de *loores á María* en que nos ocupamos. Difícil es fijar con exactitud la fecha en que fué escrita; pero bien puede conjeturarse que el espíritu re-

No nos ocuparemos hoy en la obra singular de este singularísimo ingenio, la cual hemos restaurado en su mayor parte, expurgándola de muchas y muy gruesas erratas, y devolviéndole su metro y ritmo originarios. Tampoco lo necesita, pues acaba de ser magistralmente analizada por el docto crítico español Menéndez Pelayo, quien supera á sus antecesores por la sagacidad y altura de sus juicios, originales y certeros, excepto en lo que se refiere á la ortodoxia del maleante Arcipreste, tan sospechosa al menos como la del cura de Meudón.

---

lígioso que ella respira vino á encenderse sobre los devaneos paganos del buen preste, tal como sobre el alcohol combustible prende la llama que se dilata en lenguas azuladas y ondulantes.

«Este es el libro del Arcipreste de Hita, el qual compuso seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, Arzobispo de Toledo», dice una nota final de los Cantares. Don Gil de Albornoz ocupó la sede de Toledo el año de 1337, y así es de suponer que en esa fecha ó después ocurrió la prisión de Juan Ruiz, la cual duró 13 largos años. De los tres *códices* incompletos de los *Cantares* que existen, dos fijan la fecha en que se compusieron. El de Toledo dice que el libro fué *acabado* en la era de 1368, lo que corresponde al año de 1330 de nuestro cómputo, y este año parece anterior al de la prisión del autor. El de la Biblioteca del Real Palacio de Madrid, antes de Salamanca, dice que el libro fué compuesto en 1343, y acaso se refiere á la copia que dél se fizo. El de Gayoso, hoy de la Academia, que es el tercero, nada dice.

Suponiendo que esas poesías se hayan compuesto de 1330 á 1343, durante los 13 años de la prisión, podemos, sin errar mucho, decir que la *Cantiga á María* es de esta última fecha. Contrasta con ella el cuento muy libre de expresión titulado *Pitas Payas Pintor de*

Nos limitaremos por esta vez á una sola de las composiciones líricas del travieso y agudo poeta, que compuso sus *Cantares* durante la prisión de trece años que sufrió en Toledo por mandato del Cardenal Arzobispo D. Gil de Albornoz (1330 á 1343). Y no es esta composición, por cierto, de las maliciosas y picarescas, más propias de Bocaccio su contemporáneo, que no de un misacantano como él. Es de un género del todo opuesto, pues se trata de un *Himno á la Virgen* digno de ser conocido en su primitivo esplendor

---

Bretaña, tan del género de Bocaccio que sería de creerlo de aquel ingenio si no supiésemos que el *Decamerón* es posterior, pués se le compuso durante la Peste de Florencia ocurrida en 1348. Al mismo tiempo que el Arcipreste, escribía el Infante don Juan Manuel (1282-1347) su famoso *Libro de Patronio*, más conocido con el nombre de *El Conde Lucanor*, terminado en 1342.

Cuando en 1343 Juan Ruiz daba fin á sus *Cantares* humorísticos, el amante de Laura (1304-1374) llegaba á la plenitud de su edad, y eran aún niños Juan Froissart (1335-1410), cronista pintoresco y poeta primitivo; Chaucer (1328-1400), el padre de la Poesía Inglesa y futuro autor de los *Cuentos de Canterbury*, y Pero López de Ayala (1332-1407), también cronista y poeta y futuro Canciller del Reino, que tan gran papel iba á desempeñar en la política española. Estas fechas así relacionadas servirán para orientarnos respecto á los contemporáneos de Juan Ruiz Arcipreste de Hita.

Se le compara con Walter Mapp ó Mapes, trovador anglo-normando del siglo XII, como era Ricardo Corazón de León, que escribió sátiras contra la corrupción del Clero. Por otro lado se le puede emparentar con Rabelais (1483-1553), fraile y médico, anatomista del cuerpo y del alma y su continuador formidable en la presentación risueña y carnavalesca de la mascarada humana.

Esta *Cantiga*, como se decía entonces, no es desconocida. Al contrario, goza de cierta celebridad por encontrarse en ella *los primeros endecasílabos castellanos* que se recuerdan, no contando como tales los que provienen de la descomposición y desmoronamiento de los viejos poemas del siglo XIII, primitivamente de 14 sílabas.

La *Cantiga de loores de Santa María*, que es como se la llama, se inserta por la razón apuntada en todos los *Florilegios* y textos de retórica cuando viene al caso; pero ¡cosa singular! jamás se ha dado con su estructura diáfana y cristalina, cuidadosamente regular, porque siempre se la reproduce con sus defectos actuales y se la presenta envuelta en la gruesa capa de polvo sobre ella acumulada por el tiempo. Tan desfigurada aparece la Cantiga que, á pesar de leerla y releerla, todos la hemos tenido por conjunto de versos irregulares y caprichosos, cuando, por el contrario, ella es de una estructura sumamente artificiosa, delicada, regular y armónica, con refinamientos propios de las *Leys d'Amors*, y proligidades cincelarias de orfebrería antigua, que hacen de su estrofa una joya exquisita, ni sospechada hoy en la lírica castellana de aquella edad tan remota y ruda.

Nos proponemos dar á conocer esta vieja joya de familia, que hoy es como una novedad arqueológica.

Al efecto, presentaremos la *Cantiga* del Arcipreste restaurada bajo dos formas: 1.ª limpia de la ganga que la afea y oculta sus detalles, tocando lo menos posible en su estructura, y sólo á fin de que las rimas perdidas ó dislocadas vuelvan á su puesto y los versos recobren su medida pri-

mitiva; 2.ª después de limpia, para el buen parecer, le daremos una ligera mano de barniz.

Este proceder pudiera acaso parecer algo irrespetuoso con lo antiguo, si no lo abonara la presentación de la primera forma tan apegada al original, y la misma discreta economía con que se le emplea, con el fin de adoptar mejor lo escrito al gusto moderno y reproducir la sensación antigua. Al falerno empedernido en las ánforas de Pompeya hay que agregarle el agua fresca de fuente que le falta, para poder gustarlo: así es la restauración literaria.

En el caso presente, las dos formas se complementan.

El lector juzgará; aquí las tiene á mano:

II

CANTIGA

De loores de Santa Maria

PRIMERA RESTAURACIÓN

I

Quiero seguir a tí, flor de las flores,
siempre decir cantar de tus loores,
non me partir de te servir,
mejor de las mejores.

II

Grande fianza he yo en tí, Sennora,
la mi esperanza en tí es toda ora;
de tribulanza, sin atardanza
venme librar agora.

III

Virgen muy sancta, passo atribulado
con pena atanta et con dolor postrado:
mucho me espanta cöyta tanta
que veo, mal peccado!

IV

Estrel' del mar, püerto de folgura,
deste coytar et desta mi tristura
ven-me librar et conortar,
sennora del altura.

V

Nunca falleçe (1) la tu merced cumplida,
siempre guaresçe de coytas et da vida,
nunca peresçe nin entristesçe
quien a ti non olvida.

VI

Sufro grand mal sin meresçer, a tuerto,
escribo a tal que cuydo de ser muerto;
mas tú, me val, que non veo al
que me saque a puerto. (2)

---

(1) Léase: *falléz, guaréz, peréz, entristéz.*

(2) Para facilitar la inteligencia de los versos anteriores los glosamos en lo más esencial:

Estrofa II—*Fianza*=confianza. Tambien se dijo *fiducia, fúcia* y *feduza*: *fialdat* dice el Alejandro, ‖ *malandanza*=mala fortuna (2.ª composición).

Estrofa III—*Atanto, atan, atal,* se decía por tanto, tan y tal.
Coita=cuita, aflicción.
Mal pecado! exclamación, á veces equivalente á ¡diablos! ¡demonio! ¡voto á tal!

» IV—*Folgura*=holgura, holganza, descanso.
‖ *guiona*=guía.
Coytar=penar; *conortar*=consolar.

» V—*Falleçe*=falla, falta; *guareçe*=guarece, ampara,
‖ *fida*=fía; *dëal*=divinal

» VI—*A tuerto*=sin razón, contra derecho, malamente.
Que cuydo de... que pienso, que creo.

Nótese la diéresis en *fïanza, pïerto, dëal.* Una de las dificultades para leer correctamente los versos antiguos está en su manera especial de diptongación, tan distinta de la actual. Las leyes de la diptongación son las mismas, y así hubo, hay y habrá diptongo siempre que concurran una vocal débil y después una llena acentuada, como en *piédra, puérto, cuádra, vióla.* La diferencia está en que antes se disolvían por la *diéresis* estos diptongos, y hoy nó, con raras excepciones. Podemos sentar como regla que del siglo XII al XVI los diptongos castellanos se disolvían cuando *la primera vocal era más débil que la segunda.* Siempre que la primera vocal sea *i* ó *u* hay diéresis, á ciencia cierta: y también cuando ocurre la *e* antes de *a* ó de *o.* Fundamos esta regla de la *prosodia antigua* en una larga observación, y pudiéramos apoyarla en centenares de ejemplos. En otras palabras: de las diez combinaciones binarias de vocales siguientes: iú, ié, ió, iá: ué, uó, uá; eó, eá, oá, hoy sólo las tres últimas no forman diptongo, y antes todas ellas eran miradas como si no lo formaran. Había, pues, la tendencia á la *diéresis* como la había al *hiato,* al contrario de lo que hoy se observa.

RESTAURACIÓN LIBRE DE LA MISMA CANTIGA

I

Quiero seguir | a ti, Flor de las flores, (a)
siempre decir | cantar de tus loores,
non me partir
de te servir,
Reina de Amores.

II

Grande fianza | he yo en ti, Señora,
es mi esperanza | en ti, a toda hora;
de malandanza,
sin atardanza,
líbrame agora.

III

Virgen muy santa, | vivo atribulado,
con pena tanta | en mi dolor postrado:
mucho me espanta
cöyta tanta,
tanto pecado.

(a) «Rosa das rosas, et Flor das flores» llama á la Vírjen María el Rei don Alfonso X.

IV

Guiona del mar | e Puerto de ventura,
del mi penar | et desta grand tristura
venne librar
et conhortar
dend' el altura.

V

Nunca falleçe | tu merced complida,
siempre guaresçe, | escudo de la vida:
nunca pereçe
nin entristeçe
quien en ti fida.

VI

Sufro grand mal | sin meresçer, a tuerto,
dígolo a tal | que cuydo de ser muerto:
¡Ah, tú, me val,
Madre dëal,
sácame a puerto!

VII

Quiero servir | a ti, Flor de las flores,
siempre decir | cantar de tus loores,

non me partir
de te seguir,
Astro de Amores (1).

ESTRUCTURA MÉTRICA

La *Estrofa del Arcipreste* es de una construcción artificiosa que creo sin precedentes en la lírica castellana, aunque es

(1) El original como hoy se conoce, está en el tomo 57 de la Biblioteca de Autores Españoles, pág. 280.

A fin de facilitar el cotejo entre esta pieza y la restaurada, lo transcribo en seguida:

Quiero seguir a tí, flor de las flores
siempre desir cantar de tus loores,
non me partir de te servir
mejor de las mejores.
Grand fianza he yo en tí, Sennora;
la mi esperanza en tí es toda hora,
de tribulacion sin tardanza
venme librar agora.
Virgen muy santa, yo paso atribulado
pena atanta con dolor atormentado,
en tu esperanza coyta atanta
qua veo, mal pecado.
Estrella del mar, puerto de folgura,
de dolor complido et de tristura
venme librar et conortar,
Sennora del altura.
Nunca falleçe la tu merçed complida,
siempre guaresçes de coytas et das vida,

encuentran ejemplos análogos en los trovadores provenzales, en sus secuaces e imitadores catalanes y gallegos, y sobre todo entre los italianos de los siglos XII y XIII.

Consta esta combinación métrica de cuatro versos, los dos primeros endecasílabos partidos en hemistiquios; el 3.°, un pentasílabo doble, y el último un heptasílabo.

El endecasílabo tiene una cesura después de la 4.ª sílaba, que va acentuada, tal como para estos versos se prescribe

---

nunca peresçe nin entristeçe
quien a tí non olvida.
Sufro gran mal sin mereçer, a tuerto
escribo tal porque pienso ser muerto;
mas tú me val, que non veo ál
que me saque a puerto.

Las principales correcciones ó enmendaturas hechas sobre el original para restaurarlo son las siguientes:

Estrofa II—*Verso 3.°*—Decía *tribulación*, y puse *tribulanza*, lo que restablece el metro, el ritmo y la rima.

» III—*Verso 1.°*—Suprimí el pronombre *yo*, que alarga indebidamente el verso y no hace falta.

Hay esto de curioso: la cesura corta la palabra *santa* en dos, así:

Virgen muy san | ta, passo atribulado.

El primer hemistiquio es siempre un tetrasílabo agudo, equivalente á un pentasílabo; cuando termina en voz grave como el anterior, la quinta sílaba pasa al segundo hemistiquio, por un corte ó cesura á la latina.

en las *Leys d'Amors*, código poético de los trovadores de la segunda época, promulgado en 1335 cuando el Arcipreste componía sus Cantares.

La cesura lo divide en dos hemistiquios, uno de cuatro sílabas con terminación aguda, que, acentuado en 1.ª y 4.ª, equivale á un pentasílabo adónico, y el otro de 7 sílabas, lo que da en realidad á este verso una medida de 12 sílabas.

Estrofa III.—*Verso 2.°*—Decía:

Pena atanta | con dolor atormentado

Falta una sílaba al primer hemistiquio y el acento de la cuarta sílaba está sobre la tercera; sobra otra en el segundo hemistiquio. La corrección restablece el metro y el ritmo.

» IV—*Verso 2.°*—Decía:

De dolor complido | et de tristura

El primer hemistiquio debe ser un pentasílabo terminado en *ar*, y aquí es un hexasílabo en *do*. De ahí la corrección.

» V—*Verso 2.°*—El sentido y la rima exigen *guareşçe* en vez de *guaresçes*. En estas rimas la *e* es muda como en francés, y deben leerse: *fallés, guarés, perés* y *entristés*. Esta *e* muda es frecuentísima en el castellano antiguo, por más que lo niegue D. Amador de los Ríos. Hay pruebas incontestables.

» VI—*Verso 2.°*—Decía:

Escribo tal | porque pienso ser muerto.
2 4 7 10

que es el endecasílabo de los trovadores.

Los acentos obligados del verso van en 4.ª y 10.ª Éste mantiene otro acento constantemente en la 1.ª, y uno en la 6.ª, que sólo en dos ocasiones pasa á la 8.ª

El presente endecasílabo, nuevo y exótico en Castilla á mediados del siglo XIV, desde el siglo XI era conocido en Francia y desde el XII ya se le manejaba en Italia: se le

---

Beltrán de Born (1196):—

D'elms e d'escutz | e de branz e d'arsós...

Beltrán de Rovenhac (1226):—

Belh m'es quan vey | pels vergiers e pels pratz
2 4 7 10

Verso *compuesto*, acentuado en la séptima y de distinto ritmo que los demás empleados en esta *Cantiga*.

Por otra parte, la expresión «*que cuydo de ser muerto*», que hemos usado, es más propia en el lenguaje del siglo XIV que la del texto. Ese *porque pienso* debe ser alguna corrección más moderna. Primeramente se dijo *asmar*, en seguida *cuydar de* y por último *pensar*.

> Por conquerir a Espanna, segunt que ellos *cuydaban*
> que gela conqueryan, mas, no lo bien *asmaban*.
>
> *Poema de Fernán González.*

Así hemos retocado otras palabras, como *estrel* por estrella. Se dijo *stela*, *estrela*, *estrel*, *astrel*, *estriella* y de varios otros modos, y aún cuando así no fuera, la apócope frecuentísima en el verso y aún en la prosa antigua, autorizaría el cambio exigido por la medida indispensable, como lo es la introducción de la conjunción *et* en el mismo verso. (1.º de la estrofa IV.)

Hay otras variantes en la *Restauración libre*, sobre todo en las estrofas V y VI, que se conocerán cotejándolas con la anterior composición, y que se justifican por sí solas.

encuentra, en efecto, en la *Chanson de Roland* de Théroulđ, y siempre la usaron los trovadores desde Teobaldo, Conde de Champaña, autor de la primera octava real que se conoce. Desde bien temprano manéjanlo también los trovadores de la Provenza y sus imitadores catalanes, sicilianos, florentinos y venecianos (siglo XII), y en seguida los poetas en lengua propia hasta llegar al Dante y al amoroso Petrarca, contemporáneo del Arcipreste. Todavía los hay muy anteriores al siglo XI, y se les puede rastrear en los *himnarios* de la Iglesia gótica y entre otros poetas rítmicos de la baja latinidad.

El tercer verso de la estrofa que vamos examinando es un *pentasílabo doble*, cuyos componentes son *adónicos*, con raras excepciones. Sus acentos caen en las sílabas 1.ª, 4.ª, 6.ª y 9.ª, y sólo el de la 1.ª suele pasar á la 2.ª

Impropiamente suelen llamarse *de Moratín* estos pentasílabos dobles, en recuerdo de su tradeeción de Pablo Rolli, que comienza «*Quieres decirme—zagal garrido*», bien defectuosa por cierto, desde el punto de vista de la rítmica.

La combinación es antiquísima, y no era sin antecedentes cuando la empleó el Arcipreste, afeándola sí con la consonancia de su hemistiquios.

Entre otros maestros la manejó, justamente un siglo antes que el Arcipreste, en 1243, el trovador Guillén de Montagnagut en un serventesio dirigido al rey de Aragón D. Jaime; y otro siglo después nació el humanista D. Antonio de Lebrija (1444), quien trata de estos «*adónicos doblados*» en su Arte de Gramática.

De aquel serventesio son estos versos provenzales:

De trompas lay—on hom s' escrim
E trázon prim—l' arquier melhor
Nostri e lor...

El cuarto verso de la *Estrofa del Arcipreste* es un heptasílabo, de no buen efecto como verso final, porque, siendo de un ritmo bisilábico muy libre, se le junta con pentasílabos acompasados de ritmo trisilábico, como son los dáctilos. En la 1.ª estrofa el heptasílabo resultó acertado, y en la última desgraciadísimo.

Sería de mejor efecto un endecasílabo como terminal, aunque con el mismo inconveniente rítmico. En la *segunda restauración*, en vez del heptasílabo, empleo el adónico, que continúa el ritmo; pues lo más perjudicial á la armonía es esa transición violenta, que después ni se sostiene en la serie de los versos, pues, repetido ese heptasílabo á largos intervalos, la sensación que produce, cualquiera que sea, escapa al oído.

La *rima* es consonante y sin defectos. Conciertan entre sí respectivamente los 4 adónicos y los 3 heptasílabos, en que puede dividirse la estrofa, considerando los hemistiquios como versos.

No conozco copla castellana más delicada y artificiosa que esta del Arcipreste en los tiempos á él anteriores, ni la hubo después, sino cuando corrieron muchos años.

En el siglo XV hay muy buen número de artificios trovadorescos, principalmente en las rimas, como puede verse en Álvarez de Villasandino y otros poetas del Cancionero

de Baena (1449); pero ninguna estrofa encuentro equivalente á esta ni más gallarda hasta llegar á la de Jorge Manrique (que en realidad es de Reinaldo de Aquino, del siglo XII, colocado por el Dante entre los buenos trovadores), y parecidas las tiene el mismo Juan Ruiz.

En el siglo XVI con el endecasílabo se adoptaron en Castilla las formas italianas, más nobles, amplias y severas, y, mientras en su literatura clásica gallardearon las *liras* de Garcilaso, hoy llamadas *quintillas de Fray Luis de León*, las *endechas* de Solis y las estrofas *sáfico-adónicas* donosamente imitadas de las latinas, la poesía popular, dueña del fecundo *romance* hubo de enriquecer su tesoro con la artificiosa *décima* de Espinel.

Estas estrofas pueden rivalizar en gracia, donaire y elegancia con la de Juan Ruiz, que acabamos de exhumar de entre los escombros del siglo XIV; pero, ¿cuántos esfuerzos no se necesitaron para llegar á producirlas?

Es menester arribar á nuestro siglo innovador, revolucionario y novelero, para encontrar otras combinaciones métricas tan peregrinas como la *Estrofa del Arcipreste*.

Rosario de Santa Fé, enero 15 de 1894.

CAPÍTULO XI

Fábulas y Serranas

(Muestras de Restauración)

Damos en seguida como una muestra de las habilidades de Juan Ruiz, cuatro de sus fábulas, en que bien poco ha habido que retocar, y dos *Cantigas de Serrana*, una de ellas de no fácil restauración.

En apoyo de sus doctrinas y confirmación de sus argumentos, suele el buen fraile traer á colación algún apólogo, y lo desarrolla con tal originalidad y gracia que nos hace olvidar lo viejo y conocido del argumento. El Arcipreste, como después Lafontaine, lo que tomaba de cualquier *isopete* lo hacía suyo por su ingenio, y así explotó en este género oriental, muy del gusto de entonces, las diversas colecciones que corrían en España, como la de *Calila et Dimna*, mandada traducir por don Alfonso X, y el *Sendebar*, que hizo traducir su hermano don Fadrique; el *Libre de Marve-*

lles del mallorquín Raimundo Lullio ó Ramón Lull; la *Disciplina Clericalis*, del converso Pedro Alfonso, etc.

El mismo fraile regocijado y satírico no lo niega, y así en la copla 86 de su Libro, dice:

> Como la buena duenna | era mucho letrada
> sotil et entendida, | cuerda, bien mesurada,
> dixo a la mi vieja | que le avia enviada
> esta fabla *compuesta*, | de *Isopete* sacada:

El *isopete* ó fábula de Esopo á que aquí se refiere es el *exiemplo de cuando la tierra bramaba*, é parió un murecillo, escarnio de reír. Tengo restauradas todas las fábulas del Arcipreste; pero las pocas que ahora presento bastan para muestra y confirmación de lo que queda dicho.

Las *Cantigas de Serrana* aquí incluidas son dos.

La primera, de dobles bordones octosílabos, usa una estrofa muy artificiosa por sus rimas. Escrita como debiera ser constaría de siete octosílabos con tres rimas consonantes en esta forma: *a, b, a, b, c, c, b.*

En el original, reproducido en el tomo 57 de Rivadeneira, copla 933 á 945, esta canción se halla muy estropeada, hasta el punto de faltar versos enteros, como es el caso en la copla 937.

En la segunda el hexasílabo, preludio del verso de arte mayor, corre suelto y desenfadado, como anunciando con un siglo de anticipación, la primorosa *Serranilla* del Marqués de Santillana, la reina del género:

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.

Pasada la primera copla de la cantiga, disputan al maleante preste las cinco que á esa siguen, pues no falta quien las atribuya á Domingo Abbat, poeta romancero de los dias de San Fernando.

Por esto, como por ser dicha *Cantiga de Serrana* muy celebrada, le damos preferencia entre las muestras escasas que ahora damos, de las muchas que restauradas tenemos.

Las ranas demandan rey

(Coplas 189 á 196 de los Cantares)

1 Las ranas en un lago | cantaban et jugaban,
cosa non las nusia, | bien solteras andaban;
creyeron al diablo, | que dél mal se pagaban;
piden rey á don Jupe, | mucho se lo rogaban.

2 Don Júpiter embióles | la biga de un lagar;
la mayor que él pudo, | cayó en ese lugar:
el grand colpe del fuste, | fis las ranas callar;
mas vieron que non era, | rey por las castigar.

3 Sobre la biga suben | quantas podian sobir:
dixieron: «Non es este | rey para nos servir.»
Pidieron á don Júpiter, | com' solian pedir:
don Júpiter con saña | hobolas de oir.

4 Embioles por su rey, | Cigueña mansillera:
çercaba todo el lago, | ansi fast la ribera.
Andando pico abierta, | como era ventanera,
de dos en dos las ranas | comía bien ligera.

5 Querellando, a don Júpiter, | dieron voçes las ranas:

—«¡Señor, señor, acórrenos, | tú que matas e sanas;
el rey que tu nos diste | por nuestras voses vanas,
danos muy malas tardes, | et peores mañanas.

6 Su vientre nos sotierra, | su pico nos estraga;
de dos en dos nos come, | nos abarca et nos traga.
Señor, tú nos defiende; | Señor, tú, ya nos paga,
da nós la tu ayuda; | tirá de nos tu plaga!»

7 Respóndeles don Júpiter: | —«¡Tened lo que pedistes:
el rey tan demandado | por quantas voses distes!
Vengué vuestra locura: | ca én poco tovistes
ser libres e sin premia, | reñid, pués lo quisistes.»

8 Quien tiene lo quel cumple, | con ello sea pagado;
quien puede seer suyo, | non sea enagenado;
quien non toviere premia, | non quiera ser premiado:
libertad é soltura | por oro no es comprado.

---

4. ***Mansillera***, carnicera; ***ventanera***, olfateadora, rastreadora; puede ser ***ventinera***, glotona; ***premia***, apuro, necesidad; ***apremio***, decimos aún.

Enxemplo del águiela et del cazador

(Coplas 260—262)

1 El águila cabdal | posó sobre la faya;
todas las otras aves | de allí las atalaya.
Non hay péndola della | que en la tïerra caya
que ballester non busque | et precie mas que saya.

2 Saetas e quadrillos, | que trahe amolados,
con péndolas del águila | ha los empendolados;
e como usado habia | a ferir los venados,
al águila cabdal | diolé por los costados.

3 Cató contra su pecho | el águila ferida,
e vido que sus péndolas | la habían escarnida;
dixó contra sí misma | una razon sentida:
¡Ay, mé! de mi salió | quien me tiró la vida!

---

1. *Faya*, haya; *péndola*, pluma. 2. *Quadrillos*, dardo de las ballestas; *amolados*, aparejados, dispuestos.

Enxiemplo de la rabosa et del cuervo

(Coplas 1411—1415)

1 Donna Marfusa un dia | con la fambre andaba,
al Cuervo negro vido | en un arbor do estaba.
Grand pedazo de queso | en el pico levaba;
ella con su lisonja, | al Cuervo saludaba.

2 —«¡O, Cuervo, tan apuesto, | del cisne eres pariente!
En blancurä, en dono; | fermoso, relusiente,
mas que todas las aves | cantás muy dulcemente:
si un cantar dixieres, | por él diré yo veinte.

3 Mejor que la calandria, | nin que el papagayo,
mejor gridas que tordo, | nin rossiñol nin gayo:
si agora tú, cantases, | todo el pesar que trayo
me tirareis en punto, | mas que con otro ensayo.

4 Bien se coydó el Cuervo, | que con el gorgear
prasie a todo el mundo, | mas que otro cantar;
creye que su lengua, | crey quel su graznar
alegraba a las gentes | mas que nescun joglar.

5 A cantar comenzó, | e la su voz a erçer;

el queso de su pico | hobósele a caer:
la gulhara en punto | se lo foé a comer,
el Cuervo con el daño | hubo de entristeçer.

6 Non es cosa segura | creer dulce lisonja,
d' aqueste dulzor suele | venir amarga lonja.

Rabosa, viene de rabo, después *raposa*, zorra. 1. *arbor*, árbol; *dono*, donaire. 3. *grídas*, gritas; *rossiñol*, ruiseñor. 4. *Se coydó*, se imaginó; *joglar*, juglar, cantor. *creye, crey*, se lee: cre-y-e, cre-i. 5. *a erçer*, á surjir, á alzarse; *la gulhara*, la astuta, la zorra.

Ensiemplo del gallo que falló el zafir

(Coplas 1361 á 1365)

1 Andab' nel muladar | el Gallo afevío;
estando allí escarvando | mañana con el frío,
falló zafir labrado; | mejor omc non vío:
mucho mirólo el Gallo; | dixol' como sandío:

2 —«Mas querría de ubas | o de trigo un grano
que a ti, nin a çiento | tales en la mi mano.»
El Zafir diól respuesta: | —«Bien te digo, villano,
que si me conosçieses, | tú, andarías ufano.

3 Si hoy a mí fallase | quien fallarmé debía,
si podïese haberme | el que me conosçía:
al que el estiércol cubre, | mucho resplandería!
Non sabes nin entiendes | quanto yo meresçía.

4 A quien da Dios ventura, | et non la quier tomar,
contesçel como al Gallo | aquel del muladar.

---

1. Dice *ajevío* el original, y eso parece errata. Hemos puesto en su lugar *afevío*, de *affer* ó *afer*, negocio y casta: así gallo *afevío*, tanto quiere decir gallo de casta, como gallo atareado, afanado en su quehacer ó negocio.

Cantiga de serrana

I

Pasandö una mañana | por puerto de Malagosto,
salïome una serrana | a la asomada del posto:
—«¡Fa de majal diz, ¿dónde andas? | qué buscas? o qué demandas
por aqueste puerto angosto?

II

Dixelesyo a las preguntas: | —«Vóme fasía Sotos-albos.»
Diz:—«El pecado barruntas | en fablar verbos tan blalvos,
que por aquesta encontrada, | que yo tengo bien guardada,
non pasan los omes salvos!»

III

Paróseme en el sendero, | la gafa, roin e feda:
—«¡Alahél... dis, Esçudero, | aquí estaréme yo queda
fasta que algo me prometas: | por mucho que me arremetas
non pasarás la vereda.

IV

Dixele:—«¡Par Diós, vaquera, | non me estorves mi jornada!
Tirate de la carrera, | que non tray para ti nada.»
Ella dis:—«Dende te torna; | por Somosierra trastorna,
que aquí non avrás pasada.»

V

—«¡Fermosa, será forçiada!» | —«Nonesl» dis, tira la fonda
aquella chata endiablada, | que San Illán la confonda!...
Enaventome el pedrero, | e dis:—«¡Par Diós verdadero,
tú me pagarás la ronda!»

VI

Fasia nief e granisaba, | dixome la Chata luego,
fascás que me amenazaba: | —«¡Pagam', si non verás juegol»...
Dixel yo:—«¡Par Diós, fermosa! | Desir-vos he una cosa;
mas, querría estar al fuego.»

VII

Dis: —«Yo te levaré a casa, | e mostrart-he el camino;
faserte he fuego de blasa; | dart-he del pan e del vino.
Alahél prometeme algo, | e tenert-he por fidalgo:
¡buena mañana te vino!»

VIII

Yo con miedo et arresido | prometil una garnacha
et mandil para el vestido, | una broncha et una placha.

Ella dix:—«Dam' mas, amigo: | ¡anda acá; trota conmigo;
non ayás miedo al escacha!»

IX

Tomom' resio por la mano, ¡ en su pescueso me puso
como a zurrón livïano, | e levóm la cuesta ayuso.
—«¡Ha de duro! No te espantes, | que bien te daré qué yantes
como es de la sierra uso.»

X

Púsome mucho aina | en su venta con enhoto;
dió–me foguera de ensina, | mucho gazapo de soto;
buenas perdiçes asadas, | fogazas mal amasadas
et buena carne de choto.

XI

De buen vino un buen quartero; | manteca de vacas, mucha;
mucho del queso assadero; | leche, natas e una trucha;
dise luego: «¡Ha de juro! | Comamos deste·pan duro;
después faremos la lucha!»

XII

Desque fúi un poco estando, | fuime desatirisiendo:
como me iba calentando, | ansi me iba sonrïendo.
Otëome la pastora; | dis:—«Compañero, agora
creo que vo entendiendo.»

XIII

Dis la vaquera traviesa: | —«Ven, caminemos un rato,
liévate dende apriesa; | desvuélvete d'aqueste hato...»
Por la muñeca me prisso; | ov' de faser quanto quiso!...
Creo que fis buen barato.

—*Verbos tan blalvos*, palabras tan bravas | ¡Fa de maja! y ¡alahé! son interjecciones.

—*La gaha, roín, heda*, dice el original, es decir, *la leprosa, ruin* y *fea*; la *h* se aspiraba y fué reemplazada por *f*.

—*Tírate*, quítate; *fonda, honda* ó pedrero; el códice de la Academia trae *padrero* por *pedrero*, el que arroja piedras; y el de Salamanca dice: «enaventome el *dardo*», donde se necesita consonancia en *ero*.

—*Fascás*, que me amenazaba: en son de amenaza.

—*Levaré*, llevaré; *blasa*, brasa;—*arresido*, aterido, *garnacha*, collar; *mandel*, mandele, prometíle, o bien *mandil*, delantal; *broncha*, joya; *placha*, plancha, placa; *escacha*, escarcha; *cuesta ayuso*, cuesta abajo; *¡ha de duro!* vamos! ca!—*que yantar*, que comer; *aina*, presto; con *enhoto*, con buena fé y confianza;—*foguera*, hoguera; *gasapos*, conejillos; *fogasas*, tortillas hechas al rescoldo; *choto*, cabrito; *desvuélvete* de aquel *hato*, desenvuélvete, despójate de esa sobre vestimenta; *buen barato*, buen negocio.

Serranilla

Çerca la Tablada,
la sierra pasada,
fallem con Aldara
a la madrugada.

En somo del puerto
coydé ser müerto
de nieve e de frio,
de viento e rosío
e de grand elada.
Allí a la deçida
dí una corrida,
fallé una serrana
com' una mançana
fresca e colorada.

---

5. *En somo del puerto,* encima del portezuelo. Durante siglos se dijo *en somo*:— «La gran peña—que *en somo* se les despeña», dice el Marqués de Santillana.—8 *rosío;* en vez de *c*, *ç* y *z*, comenzaba en esta época á usarse *s*.—10. *deçida,* bajada. 13 y 14. «*fermosa, losana*—e *bien colorada*», dice el texto.

Dixe yo a ella:
—«Omillome, bella.»
Dis:—«Tú, que bien corres
aquí non te engorres;
andá tu jornada.»
Yol dixe:—«Frío tengo
e por eso vengo
a vos, fremosura;
¿querés, por ventura,
hoy darme posada?»
Respuso la moza:
—«Quien busca mi choza,
quien posa en mi casa,
conmigo se casa
e me da soldada.»
Dixel':—«Mui de grado,
sinon que casado
soy aquí en Ferreros;
mas, de mis dineros
darvos-he, amada.»
Dis:—«¡Trota conmigo!»...
Levóme consigo,
e dióm buena lumbre,
como es la costumbre,
de Sierra-Nevada.
Diom pan de çenteno
tostado, moreno,
e diom vino malo,
agrillo e ralo,
e carne salada.
Dióm queso de cabras;

—«Fidalgo, dis: abras
este blazo, et toma
un tanto de soma
que tengo goardada.
Mi vésped, almorza
é bebe é esforza,
caliéntate, e paga:
lo al non se faga
fasta la tornada.
Quien dones me diere
quales yo pidiere,
avrá bien de ɋena,
et lechiga buena
que nol coste nada.»
—«Vos, que eso desides
¿por qué non pedides
la cosa ɋertera?»
Ella dis:—«¿En vera
que a mí será dada?
Pues dame una cinta
bermeia, bien tinta,
dam una camisa
huebrada a mi guisa,
con su collarada.

---

47. *blazo* alacena, arca; *soma*, cecina.

50. Mi huésped almuerza. 54. *lo al*, lo demás. 55. hasta la vuelta. 58. *lechiga, lecho*, cama.

66. *bermeia*, bermeja. 68. *huebrada*, obrada: «trabajada á mi gusto». 69. collarada, cuello bordado. 70 y 71. *sartas de estaño*: sartas de perlas de estaño, *e fartas*, y hartas.

Et dam buenas sartas
de estaño e fartas;
et dame halía
de buena valía,
pelleja delgada.
Et dam' buena ropa
listada, de estopa;
zapatas altillas
con buenas hebillas
de plata labrada.
Con aquestas joyas,
quiero que lo oyas,
sinon mi marido,
serás bien venido,
seré tu velada.»
—«Serrana, señora,
tanto algo agora
non tray por ventura;
mas, faré fiadura
para la tornada.»
Respúsome aseda:
—«Do no hay moneda
non ha merchandía,
nin ha tan buen día,
nin yo do posada.
Non hay mercadero
bueno, sin dinero:

---

72 y 73. *alhajas de valor: halía* es estuche fino de alhajas.

84. *tu velada*, tu prometida. 90. *aseda, aceda*, con acritud, con mal gesto; 98. *omen quanto* place: se hace cuanto se quiere.

por dineros fase
omen quanto plase;
sin dineros, nada!»

Las cinco primeras coplas de esta *Cantiga de Serrana*, después de la primera, fueron escritas según parece en tiempo de San Fernando por Domingo Abbat *de los Romances*, y se encuentran en los *Anales de Sevilla* de Ortiz de Zúñiga, página 815, año 1256.

Don Tomás Antonio Sánchez de quien tomo esta noticia, cree que la *Cantiga* debe atribuirse al Arcipreste toda entera: «Lo primero porque se halla entre sus poesías; lo segundo porque así lo pide el contexto de las cantigas antecedentes en que se nombra la *Tablada*...; lo tercero, porque habiendo dicho antes el poeta que había estado en la aldea de *Ferreros*, dice aquí que es casado en Ferreros; finalmente, el lenguaje es más conforme al tiempo del Arcipreste que al de San Fernando. La cantiga en Zúñiga empieza por la segunda copla diciendo: *En somo del puerto*, como en el códice de Gayoso.»

Ninguna de estas razones me parece aceptable.

Se trata de cinco coplas y no de toda la cantiga que tiene 21,—16 de ellas son sin disputa del Arcipreste.

1.° La *cantiga* se halla entre las poesías del Arcipreste, y eso no prueba que él no hubiese tomado 5 coplas ajenas para ampliarlas, cuando tomó tantas otras cosas que hizo suyas imprimiéndoles la marca de su genio. La canción á las *Ruinas de Itálica* estaba entre las poesías de Rioja y era de Caro; la *Flor del Gnido* figuró entre las poesías de B. L. de

Argensola, su estrofa se llama «lira de Fray Luis de Leon», y, sin embargo, es de Garcí-Lasso.

2.° y 3.° Dado que fuese un argumento el que se nombre aquí á la *Tablada* y *Ferreros*, mencionados por el Arcipreste en otras poesías, eso no reza con el caso presente, pués tales nombres están en las coplas no disputadas; y

4.° La poesía antigua española, poemas y romances, ha sido retocada y modernizada, y así no es extraño que lo escrito bajo San Fernando, pueda aparecer revestido con el lenguaje del siglo XIV. Así comenzaba esta composición: *En somo del porto*, y el Arcipreste dijo *Encima del puerto*, y como este hubo muchos otros cambios, sin perjuicio de que el mismo Arcipreste usase la expresión más vieja, como que dice, por ejemplo:

En pos de grandes nublos | grand sol *en somo* brilla

Copla 770

Todavía un siglo más tarde el marqués de Santillana en *Bias contra Fortuna*, dijo:

La gran peña | que *en somo* se le despeña

Nótese que la composición queda completa si se la reduce á las cinco coplas primitivas. Lo demás es una amplificación que le quita en delicadeza lo que le hace ganar en extensión y picardía.

Es fácil ver cómo la primera copla es postiza, pués allí dice el Arcipreste *fallen con Aldara,* olvidando que Domingo Abbat había dicho indeterminadamente: «*fallé una serrana; fermosa, losana*», y así es que hay dos encuentros con la serrana, aquí *fermosa*, y *heda* (fea) poco más adelante. He suprimido este segundo calificativo para que no haya esa contradicción entre el tronco de Abbat y el ingerto de Juan Ruiz.

Otra discordancia evitada es la siguiente:

El acaba de afirmar: «sinon que *casado soi* aquí en Ferreros» y mas adelante ella le dice: «serás bienvenido—*seras mi marido*—seré tu velada.» Intepretando el pensamiento del poeta, lo he modificado en el verso 80, en la forma que allí se vé.

También creí necesario apartarme de la conclusión, que en el orijinal es esta:

e yo non me pago
del que non da algo
nin le do posada.
Nunca de omenaje
pagan ostalaje;
por dinero face
omen quanto place,
cosa es probada.

FIN

INDICE

PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN

Romances Arcaicos

	Págs.
Capítulo I. Los romances viejos de los códices españoles	3
» II. Se analiza el romance «A Calatrava la Vieja»	9
» III. Se parangona el romance «Día era de los Reyes», con el verdaderamente arcaico	23
» IV. Parangón de otros romances tenidos por muy viejos con otros más viejos	53
» V. Conclusiones	55
» VI. Muestras de romances arcaicos	66

La Jura en Santa Gadea

I. De como la crónica se trasmuta en poema	85
La Jura en romance antiguo	95
II. De como crece la leyenda y se ramifica	99
III. Destierro del Cid, ó sea la Hoja Perdida del Poema, puesta en romance	117

Pájs.

El Misterio de los Reyes Magos

I Antecedentes históricos de este fragmento dramático.—II. Copia del mismo.—III. Examen crítico de su versificación para fijar su data.—IV. Examen de su lenguaje con igual fin.—Restauración del fragmento..... 125

SEGUNDA PARTE

I. Del verdadero sistema métrico-rítmico de la antigua versificación castellana..... 167
II. La Hoja Perdida del Poema del Cid 195
III. La Hoja Hallada del Poema del Cid..... 217
IV. Restauración de la Gesta del Cid Campeador..... 229
V. El Libro de las Querellas de D. Alfonso X..... 261
VI. Una mistificación literaria del siglo XV..... 273
VII. El Poema de Alfonso Onceno..... 291
VIII. De cómo se exhuman de las crónicas antiguas los romances y las canciones de gesta..... 301
IX. El Arcipreste de Hita 311
X. Primores de la lira antigua..... 325
XI. Fábulas y Serranas: muestras de restauración..... 345

La numeración de los capítulos está errada en el texto: al V, al VI y al IX, se les ha puesto respectivamente IV, V y VIII.

ÍNDICE

de los romances restaurados que aquí se encuentran

1	Cavalga Ximena Gomez	doncellas con ella van...	26
2	Esto que oyó el Conde Ossorio,	amo del Rey don Fernando	30
3	Témome d'aquestas cartas	que anden con grand falsedat.....	31
4	A los caminos se meten,	para Zamora se van.....	31
5	El Conde Fernán González	foese a Vañares la casa	43
6	Grandes poderes la Infanta	vido venir con espanto	44
7	Dixo el Rey: «Me maravillo	como sodes Conde osado».....	51
8	Las Cortes son en León:	llega el Conde castellano	52
9	A Cortes van de León	los leales castellanos.....	52
10	Comet, Conde, deste pan,	bebet, Conde, deste vino	59
11	Sen Señor quedó la tierra,	quando morrió D. Pelayo (1)	65
12	Dixol:—Albricias, Señor,	ca buen mandado vos trayo	69
13	Asosegada la tierra	está bajo don Fernando.....	70
14	Al Conde Gormaz lozano	Rodrigo fuelo reptar....	72

(1) Este romance histórico, D. Favila, es del autor exclusivamente.

15	A las puertas de Zamora | está el Rey los aguardando	74
16	Con el rey de Talavera | en poridat se aiuntaron	76
17	Por los Condes fué Rodrigo | que vendieron el reynado	78
18	Contra el Conde de Saboya | yrado salió Rodrigo.	80
19	Diz el Conde de Saboya | a Rodrigo el castellano	83
20	Alfonso llegó a Zamora | por la muerte de don Sancho	95
21	Preso el Cid avie en Cabra | al Conde García Ordoñez	117
22	Si vos mentira iurades | que vos mate un traydor	121

De otras restauraciones

1	Deste pan comet, Conde, | e bebet deste vino	62
2	Sobre Zamora muerto | yas a traicion don Sancho	89
3	Essora, mio Cid | en pié se levantó	90
4	El Rëy Don Alfonso | cabalgaba a privado	91
5	El Rëy, segunda vez | demanda al Rey Alfons	92
6	El Cid al Rey Alfons | segunda vez a osado	92
7	Por terçia vez a Alfons | el Cid a coniurado	93
8	Deus Creador | qual maravella non se qual es | aquesta strella	157
9	Compieça aquí la Gesta | de mio Cid Campeador	207
10	Los Infant's questo oyeron, | envergonzados son	222
11	«De los sos oios tan | fuerte mientre lorando»	251
12	Es tanta la cuyta | que embarga mi pecho	267
13	La mi hueste saqué al campo, | por el moro conquerir	287
14	En tí es mi esperanza	315
15	Quiero seguir a tí, flor de las flores	332
16	Las ranas en un lago | cantaban et jugaban	348
17	El águila cabdal | posó sobre la faya	350
18	Donna Marfusa un dia | con la fambre que andava	351
19	Andab'nel muladar | el Gallo afevio	353
20	Pasando una mañana | por puerto de Malagosto	354
21	Çerca la Tablada | la Sierra pasada	358

Addenda et corrigenda

PAG.	LÍN.	DICE	LÉASE
V	10	libre	libres
VII	1	si ellos	si estos Estudios
4	12	Romanes cotosílabos	romances octosílabos
5	22	los romances	nuevos romances
15	15	filosófico	filológico
17	11	bohardar	bohordar
27	16	me da	me dat
31	10	para	pora
37	26	oystes	oyestes
60	3	Si comeriédes	si comiéredes
60	última	pagado	Pagado
68	3	ciertos	algún
74	10	mirar	mirar
76	8	e a mas	e mas
77	10	los	Los
77	17	lácremas	lácrimas
77	20	paradas	Paradas
78	18	veté	vete
79	1	enbió	envió
83	15	sella	siella
87	6	heroicas	heroicos
121	24	vasayo	vasallo
125	12	Verruguete	Berruguete
129	20	luego se ve	se ve
142	14	de ese siglo	del siglo siguiente
143	15	siglo X	siglo XI
157	5	lo cataré	la cataré
223	12	el	El
223	18	Fienden	fienden
223	20	Ferian	ferian
240	24	vienen	viene
252	última	nol' osan dizir nada	no le osan deçir nada
269	8	le truxere	la truxere
287	12	señor	Señor
307	25	gentile	gentil
350	1	águiela	águila

Versos corregidos

27 —«En cómo ha ser, decildo.» | —Rey, por marido me dat
70 quemáronle el arrabal, | començáronle el andamio
79 estos dieron por jüicio | que fuessen amos quemados
80 Contra el Conde de Saboya | salió Rodrigo temprano
84 a él me la quiero dar; | sim' faga el Rey mayor algo
158 Atal estrella | no es in vero || ió so desto | bon estrelero
161 —Diós te dé longa vida. | —El te la dé a tal.
209 Sospira, mio Cid ca | avi(e) grandes cuidados
210 Hy piensan de aguiiar, | ya sueltan las rïendas
223 A las mesnadas plogo; | anssí gelo otorgaron.
223 Los moros con gran roido | sali(e)n sin atardanza
224 La lanza so el braço | pensó de lo matar
252 Que a mio Cid, Ruy Diaz | nadie nol diess' posada.
Aquel que gela diesse | ....
253 La oración fecha, a lueñe | el Cid se encaminava
269 Por la paz del mundo | voime a Diós rogar.

(Para agregar á la página 27, á guisa de nota.)

El año de 1723 se publicaban en Madrid las obras en prosa y verso de Francisco Sánchez y entre ellas la que lleva este curioso título: *La verdad en el potro y el Cid resucitado.*

El Cid oyo cantar su vida y sus hazañas puestas en *romance* y va protestando de cuanto oye como de otros tantos embustes y patrañas. De ahí sacó la señora Michaelis de Vasconcelos algunas piezas para el *Romancero del Cid*, publicado por Brockhaus en 1871. De ahí tomaremos también el trozo que va en seguida para que se le compare con el consignado en la página 26, el cual termina tan enérgicamente con aquella épica petición de Ximena:

—«Rey, por marido me dat
aquel Rodric....a Rodrigo, | aquel que mató a mi padr!»

Dice así:

Armado de todas armas | esse buen Cid castellano,
brotando fuego sus ojos, | buscaba al Conde Lozano.
Hallóle y dióle la muerte, | la cabeza le ha cortado,
y á su padre viejo y pobre | por presea ha presentado.
La noble Ximena Gomez, | hija de este muerto hidalgo
querellándose ante el Rey, | que entónces era Fernando:
—«A lo hecho no hay remedio, | solo te pido un amparo:

hazedme, buen Rey, justicia: | dadme al Cid por desposado.»
El Rey lo ofreció y lo hizo, | pués con ella lo ha casado,
de cuyo tálamo noble | toda la Corte se ha holgado.

El Cid, indignado, exclama al escuchar estas letras:—«¡Hay mayor mentira! Y que me digan que andan estos *romances* escritos en libros! Miren que al contrario es, pues mi mujer se llamó Doña Ximena Díaz, hija del conde Asturiense D. Diego Díaz.» «Y para más verdad, en el monasterio de San Juan de la Peña,—dixo uno de los ancianos,— se hallará su sepultura, y en una antiquísima tabla estas letras: *Hic requiescit Eximina Dias, mulier Roderici Cid.*»

La leyenda de Ximena Gómez, hija del Conde Lozano, está fundada en una equivocación de personas, debida a la similitud de nombres. Así también el epíteto *lozano* aplicado con frecuencia en la *Crónica Rimada* es convertido por los romances en apellido del Conde Gómez de Gormaz. La leyenda de Ximena Gómez, quien si vivió fué en la segunda mitad del siglo XI, corría ya como válida á principios del siglo XIII, y acaso á mediados del XII ya figuraba en los Cantares de Gesta.

Por olvido, no se rectificó un pequeño error que hay en la nota de la página 340, referente a la palabra *pensar*, la cual ya se encontraba en el *Poema del Cid*, donde se lee:

Una grant ora el rrey *pensó é comidió*.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Poesías Líricas, Santiago, 1886.
Saludables Advertencias (V. Erasmo Gesuit), Santiago, 1871.
Francisco Bilbao ante la Sacristía, Santiago, 1878.
El Radicalismo Chileno (Argos), Santiago, 1875.
Nuevas Saludables Advertencias, (V. Erasmo Gesuit), Valparaiso 1877.
El Teniente Coronel Fr. Luis Beltrán, Valparaiso, 1877.
Estudios sobre el Cólera, Valparaiso, 1887.
Elementos de Métrica Castellana, Santiago, 1887.
Exámen Crítico (José López Villaseñor), Santiago, 1888.
Las Rosas Andinas (Rubén Rubi), Valparaiso, 1888.
Poesías, t. I. Santiago, 1888.
Rimas Chilenas, París, 1889.
Estudios sobre la Versificación Castellana, Santiago, 1889.
Poesías, t. II, Santiago, 1889.
Nuevos Estudios sobre Versificación, Santiago, 1892.
La hoja perdida del Poema del Cid, Rosario de Santa Fe, 1894.
Primores de la Lira antigua, Buenos Aires, 1894.
Exámen y refutación de un folleto sobre Gramática Arcaica, Rosario, 1894.
Problemas de Fonética, Buenos Aires, 1894.
Ensayos Filológicos Americanos, Rosario, 1894.
El Endecasílabo Dactílico, Rosario, 1895
Notas á un Juicio Crítico del D. R. Merchán, Buenos Aires, 1895.
El Problema de los Andes, Buenos Aires, 1895.
La Cuestión de Límites, Cartas á un Senador de la República, Valparaiso, 1896.
Restauración de la Gesta del Cid (muestra), Santiago, 1896.
Sistema acentual castellano, Santiago, 1896.
Del correcto silabeo, Santiago, 1897.
Algo sobre la foramción del castellano, Santiago, 1897.
El Libro del niño, arte de escribir, Santiago, 1897.
La Reforma Ortográfica, su historia y su alcance, Santiago, 1897.
Ortografía Fonética, Santiago, 1897.
Estudios de Rítmica Moderna, Versos dobles y triples, Santiago, 1897.
Las palabras compuestas son conservadoras, (estudios etimológicos), Santiago, 1897.

Tratado de Ortografía Reformada, Santiago, 1897.
Crítica Filológica, (Examen y refutación de algunas teorías del profesor Hanssen). Santiago, 1897.
Una mistificación literaria del siglo XV, Santiago, 1898.
El sistema métrico-rítmico de la antigua versificación, Santiago, 1898.
De cómo se exhuman de las crónicas los romances y canciones, Santiago, 1898.
Investigaciones sobre la lengua y su desarrollo, Santiago, 1898.
Restauración del Misterio de los Reyes Magos, Santiago, 1898.
Reforma radical de la acentuación castellana, Santiago, 1898
Estudios Críticos de Literatura Arcaica, Santiago, 1898.

Estas obras pueden pedirse al librero don Roberto Miranda, Santiago de Chile, Bandera, núm. 61 B.